

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 2 | Número 5 | marzo - abril 2014 | Bs. 20

Revista cultural

PIEDRA de AGUA

Dossier

Fitaz 2014

El Legado Indígena
de Jack Weatherford

Cataris, Amarus y Apazas
Precursores de la
independencia americana

Arquitectura y desafío
Freddy Mamani Silvestre

Centros Culturales
Fundación Cultural del
Banco Central de Bolivia

Casa Nacional de Moneda
| Potosí
Calle Ayacucho s/n
Telf. 591-2-6222777
www.casanacionaldemoneda.org.bo

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia
| Sucre
Calle Dalence N° 4
Telf. 591-4-6451481
abnb@entelnet.bo

Casa de la Libertad
| Sucre
Plaza 25 de mayo N° 11
Telf. 591-4-6454200
www.casadelalibertad.org.bo

Centro de la Cultura Plurinacional
| Santa Cruz
Calle René Moreno N° 369
Telf. 591-3 -3356941
santacruz@culturabcb.org.bo

Museo Nacional de Etnografía y Folklore
| La Paz
Calle Ingavi N° 916
Telf. 591-2-2408640
www.musef.org.bo

Museo Nacional de de Etnografía y Folklore Regional Sucre
| Sucre
Calle España N° 74
Telf. 591-4-6455293
www.musef.org.bo

Museo Nacional de Arte
| La Paz
Calle Comercio y Socabaya N° 11
Telf. 591-2-2408600
www.mna.org.bo

Piedra de agua

Editor General: Benjamín Chávez

Comisión Editorial: Homero Carvalho Oliva, Néstor Taboada Terán, Oscar Vega Camacho, Ramón Rocha Monroy.

Diseño y diagramación: Ricardo Flores

Fotografías: Archivo Fitaz, Tony Suarez, Gabriel Barceló, Alfredo Zeballos, Eduardo Quintanilla, Claudia Daza, Laura Salazar.

Portada: Fotografía Alfredo Zeballos | **Contraportada:** Fotografía Gabriel Barceló.

Ventas & suscripción: Calle Ingavi #1005. Telf/fax: 2408951 – 2408981 | E mail: fundacion@culturalbcb.org.bo

Impresión:

D.L.: 4-3-41-13 P.O.

PIEDRA de AGUA

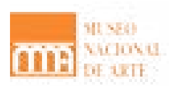
Revista bimensual de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia
Año 2 | número 5 | La Paz, Bolivia
marzo y abril de 2014

















Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia
Calle Ingavi #1005. Telf/fax: 2408951 – 2408981
Casilla postal: 12164
E mail: fundacion@culturalbcb.org.bo
Web: www.fundacioncultural.org.bo

ÍNDICE



Dossier





Editorial

La reciente realización del Festival Internacional de Teatro de La Paz (FITAZ) en su novena versión, fue una oportunidad para dirigir la mirada -en el dossier de la revista- al escenario en el que se desarrolla el teatro boliviano, esbozar una evaluación y tratar de responder algunas preguntas planteadas acerca de sus logros y tareas pendientes.

Para ello invitamos a especialistas en teatro (O. Rocha, M. Franco y L. Cajías) quienes proyectan una mirada esclarecedora, crítica en más de un sentido, y formulan algunas preguntas pertinentes a la hora de analizar el FITAZ y el teatro boliviano en la actualidad. A ellos se suma Homero Carvalho, quien realiza una semblanza de Maritza Wilde y su labor como creadora y sostenedora del Festival.

En la sección de literatura, publicamos nueve poemas del poeta francés Bernard Noël, hasta ahora inéditos en castellano, en versión del crítico, escritor y docente Guillermo Ruiz Plaza.

También nos ocupamos de la importante publicación del libro *El legado indígena. De cómo los indios de las Américas transformaron el mundo*, del antropólogo norteamericano Jack Weatherford. La primera edición en inglés fue publicada en 1988 y esta, que es la primera edición en castellano publicada en Bolivia, fue posible gracias a la iniciativa del Consejero Cergio Prudencio y al apoyo decidido de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia y, por supuesto, al autor y al traductor (Roberto Palet) que cedieron los derechos, facilitando una primera edición que se agotó rápidamente.

Las artes visuales están presentes en este número a través de una muestra de la exposición itinerante *Cataris Amarus y Apazas*, la cual, curada y montada en la Casa de la Libertad, visitó durante el pasado año, y lo seguirá haciendo en este, varias regiones del país.

Páginas más atrás, secciones de arquitectura y música, muestran interesantes emprendimientos actuales al interior de esas disciplinas y, en la sección de Gestión Cultural, presentamos dos breves conversaciones con los nuevos directores del Archivo y Bibliotecas Nacionales y el Centro de la Cultura Plurinacional Santa Cruz, antes de dar paso a las secciones de reseñas y Muro.



Fitaz

Después de haber realizado el primer festival internacional de teatro que se hubiere dado en Bolivia (Santa Cruz, 1997), la creadora y gestora del emprendimiento (Maritza Wilde), presentó el proyecto del FITAZ a la Alcaldía de La Paz, con motivo de la nominación de Capital Iberoamericana de la Cultura 1999 que la ciudad acababa de recibir. En ambos casos (Santa Cruz y La Paz), la respuesta del público y la inmediata colaboración de los medios de comunicación, fueron un incentivo para la continuidad del Festival.

Consciente de las especiales condiciones y peculiaridades de la ciudad de La Paz, el FITAZ no ha pretendido ni pretende llegar a ser un mega festival. Sus prioridades son coadyuvar al desarrollo del teatro en el país, a través de la muestra de diversas propuestas del teatro en el mundo y por medio de talleres y encuentros entre colectivos teatrales, actores, directores y dramaturgos; además de la extensión hacia otros distritos y otras ciudades del interior de Bolivia.

El FITAZ tiene periodicidad bienal durante los años pares, y efectúa talleres de formación teatral en los años impares. Estos talleres están destinados a jóvenes autores y directores de teatro bolivianos en las disciplinas de dramaturgia y dirección. Profesores de Brasil, Chile, Colombia, Suiza, Alemania, Francia, Bolivia, Argentina, Perú y Ecuador, han realizado talleres propiciando, a su vez, la realización de otros proyectos.

A lo largo de estos años, el FITAZ ha invitado a grupos, actores y directores de países de los cinco continentes, destacándose la presencia de las compañías de Peter Brook (Francia), Constanza Macras (Alemania), Píccolo Teatro de Milano (Italia), Manuel Barceló y Atalaya (España); Finzi-Pasca (Suiza-Canadá), Chapel of Change (Australia), Purbo Asmoro (Indonesia), Preservoro (Eslovenia), Mawaca (Brasil), Teatro Nacional Cervantes (Argentina) y Teatro de Los Andes (Bolivia).

A lo largo de sus nueve ediciones, el FITAZ fue un espacio donde se presentó al público boliviano, teatro de Alemania, Argentina, Australia, Bolivia, Brasil, Colombia, Congo, Costa Rica, Cuba, Chile, Dinamarca, Ecuador, España, Eslovenia, Estados Unidos, Francia, Holanda, India, Indonesia, Italia, México, Nicaragua, Paraguay, Perú, Suiza, Suecia, Uruguay y Venezuela.

En 2014, el FITAZ cumple 15 años de vigencia, preservando su compromiso y pervivencia en la escena del teatro nacional. Se anuncia, para el 2015, un FITAZ nacional que facilite el intercambio y propicie la excelencia de las propuestas bolivianas.

Foto: Alejandro Lloayza

Maritza Wilde

Arriba El Alto | Grupo teatro Trono - Compa | Bolivia



Foto: Gentileza FITAZ

El ajayu del teatro boliviano

Homero Carvalho Oliva



Foto: Tony Suarez

Conocí a Maritza Wilde a finales de los ochenta, mucho antes de que ella me conociera, lo hice a través de algunas de sus más de cuarenta obras de teatro que dirigió y de las entrevistas y reportajes que se publicaban en los medios de comunicación. Maritza estudió teatro en Lima y en Madrid, ha representado al país en varios festivales internacionales y ha obtenido muchos premios dentro y fuera del país.

Cuando fui Oficial Mayor de Cultura de la ciudad de La Paz, entre los años 1992 al 1994, nuestra amistad se generó por las relaciones institucionales y se fortaleció con mis visitas a su hogar. A finales de 1994 me vine a vivir a la ciudad de Santa Cruz de la Sierra y supe muy poco de ella hasta que, un día de 1997, llamó por teléfono y me dijo que estaba de venida para organizar un evento teatral. La hospedé en mi casa y en pocos días Maritza organizó el primer gran festival internacional de teatro que se haya realizado en Bolivia.

A su arribo Maritza nos contó que no había encontrado en la ciudad de La Paz el eco necesario, entre las autoridades públicas y la empresa privada, para hacer realidad el festival en su ciudad y se había venido a probar suerte en la capital cruceña. Por supuesto que Maritza era conocida en Santa Cruz, pero no era su territorio y sin embargo logró convencer a mucha gen-

te en muy poco tiempo. René Hohenstein, en su libro *Historia del teatro en Santa Cruz*, a propósito de cómo se hizo realidad este acontecimiento cultural, informa que, luego de las gestiones de Maritza Wilde "en menos de tres horas, gracias a Homero Carvalho, Edgar Lora, Gary Prado Araúz y Juan Pita, el festival recibió la aprobación de los aportes locales". Gracias a Maritza, el Teatro en Santa Cruz ha alcanzado su cúspide con la organización del Festival Internacional, creado por ella y continuado por APAC. En su primera versión el Festival reunió a veintiún elencos de ocho países y tuvo cerca de once mil espectadores, llegando el 2013 a treinta y ocho mil espectadores y cuarenta elenco de dieciséis países.

Lamentablemente el extraordinario trabajo de Maritza no fue reconocido en esta ciudad y hubo gente ingrata, lo que hizo que se aleje del mismo y concentre sus esfuerzos en la realización de su sueño: hacer el festival en su ciudad. Como nuestra memoria es frágil y la ingratitud es fuerte, quiero recordarles a los cruceños que sin Maritza Wilde, esta extraordinaria actriz y directora de teatro el festival internacional no hubiera sido posible. Dos años después, en 1999, el Festival Internacional de Teatro de la Paz, FITAZ, se hizo realidad y los famosos kusillos de la cultura popular andina dieron la bienvenida al público.

Han pasado varios años y el público tanto como las autoridades paceñas han sabido reconocer su atrevimiento y su voluntad, el propio Luis Revilla, alcalde de la ciudad de La Paz, en la presentación del FITAZ 2012, señala que el evento es promovido "con admirable tenacidad por la actriz y directora Maritza Wilde". Esa tenacidad, reflejada en el compromiso personal que ha asumido Maritza, le ha dado continuidad al evento y lo ha hecho sostenible, de tal manera que ahora esta artista, que ha obtenido varios premios por su calidad, está expandiendo la cobertura del FITAZ y este año llegará a Tarija y luego a Sucre y Cochabamba.

Con motivo de la novena versión del FITAZ, Maritza declaró, en un periódico paceño, que "desde que se creó en 1999, hemos seguido adelante. En 2010 tuvimos mucha preponderancia de los grupos internacionales y en 2012 nos enfocamos más hacia el teatro nacional, con 45 grupos nacionales. Ahora hemos logrado algo más equilibrado".

Sabemos que el teatro es el instrumento adecuado para acercar el arte al pueblo, para la reflexión colectiva, para promover valores sociales, la autoestima y la crítica social y como decía el poeta es "poesía en movimiento" y Martiza sabe que debe acompañar la evolución de los pueblos, por eso este año abrieron con *Tunupa*, una obra basada en la mítica deidad andina en la que se conjugan música y danza.

En una conversación que sostuvimos a propósito de su compromiso con el teatro, Maritza me manifestó que para ella el teatro se realiza dentro y fuera de la escena, ya sea actuando, dirigiendo una obra u organizando un festival y eso lo seguirá haciendo hasta el último día de su vida, porque a ella la víspera la encontrará con algún proyecto y conociéndola como la conozco, estoy seguro que así será. Para que quede claro entonces: Maritza Wilde ha creado y fundado los dos más importantes festivales de Bolivia y sigue capacitando y formando gente por todo el país. A ella y a su eficiente equipo nuestro mayor y sincero agradecimiento por su destacada labor.

Maritza Wilde ha creado y fundado los dos más importantes festivales de Bolivia y sigue capacitando y formando gente por todo el país.



Foto: Gentileza FITAZ

La locomotora loca | *Grupo Carne de Cañón* | *Bolivia*

¿Larga vida al Fitaz?

Mabel Franco Ortega | Periodista

El teatro tiene, por su naturaleza y características, la posibilidad de convertirse en un arte imprescindible para una sociedad que necesita repensarse y reinventarse. Tal condición no es automática, sin embargo; hay que trabajarla, alimentarla y renovarla. ¿Para qué? podrían preguntar de inmediato quienes viven sin haber pisado nunca un escenario sin sentir que les haga falta. La respuesta hay que buscarla exponiéndose al teatro, no hay otra forma. Habrá quienes de todas maneras no le hallen sentido, es su derecho; pero habrá quienes descubran en este arte ese componente necesario para crecer como ser humano. Es también su derecho. Un derecho que se ejerce y que necesita de las condiciones para hacerlo: disponibilidad de escenarios, continuidad de representaciones, variedad de creaciones, facilidad para el acceso y formación de públicos. Hay en el teatro cualidades que le son inherentes y que tienen que ver con esa proximidad física entre actor y espectador, con esa construcción conjunta de un tiempo y un espacio nuevos, con esa fe en la capacidad de imaginar, con esa sensación de que cuanto se ha vivido durante una representación es irrepetible. Todo esto, tan importante, podría, claro, quedarse en el plano del espectáculo y, en ese sentido, podría servir para olvidar la vida de fuera, para sacudirse de realidad. Pero el teatro, como lo muestra su larga historia y su capacidad para encarnarse en sociedades muy distintas, puede tener que ver del todo con la vida… Para que ello suceda hacen falta buenos teatristas y espectadores dispuestos a descubrirlos. Un teatro que se auto satisface, es decir que se conforma con llegar al escenario y cumplir el rito de la representación, sin preocuparse por buscar al público, en particular en un medio que como el boliviano no lo tiene cautivo, está incompleto, corre el riesgo de convertirse en un adorno y, por tanto, en un arte prescindible. El Festival Internacional de Teatro (Fitaz), que desde hace 15 años se celebra bienalmente en La Paz, ha asumido una enorme

responsabilidad: crear condiciones para que el público ejerza su derecho a buscar, a comparar, a encontrar o a no encontrar. La fiesta, la comunión que facilita tener reunidos en pocos días a muchos grupos en distintos escenarios y con diversas estéticas, así debe permitirlo. La gran pregunta, al cabo de nueve versiones, es si efectivamente esas condiciones se han ido construyendo. La respuesta optimista podría ser que sí, a juzgar por el respaldo que el festival creado y dirigido por Maritza Wilde recibe de embajadas que facilitan, como difícilmente ocurre en otros momentos, la llegada de grupos internacionales; a juzgar por el patrocinio del Gobierno municipal paceño, al que se suma discretamente el Ministerio de Culturas y Turismo; a juzgar por la presencia cada vez más importante, cuantitativa y cualitativa, de los grupos nacionales. Grupos que, trabajando en Cochabamba y Santa Cruz, por ejemplo, sólo hallan la oportunidad de llegar a La Paz gracias al festival. Pero la respuesta puede ser muy pesimista si se toma en cuenta lo difícil que sigue siendo para el Fitaz hallar eco en el público, un público nuevo, como nuevos son los protagonistas de la vida pública en Bolivia, para explicarlo de alguna manera. No se trata de cargar sobre el Fitaz todos los problemas de relación que hay entre teatro y público en el país. No se trata de achacarle la ausencia de un auditorio renovado a un festival que en verdad aparece cada dos años… Pero es innegable que tiene parte de esa responsabilidad. Quizás el problema es, justamente, ese "aparecer" y "desaparecer" del Fitaz de tiempo en tiempo, sin tomar en cuenta la realidad en la que le toca insertarse y que demandaría articular un trabajo entre festival y festival, de manera que el aterrizaje tenga sentido, sea más justo para con el propio evento y para con el público. Hay cierto autismo en la organización del Fitaz que le hace actuar "como si" el teatro estuviese en la agenda cotidiana de los habitantes de La Paz. Y esto no es cierto. Hay grupos que han abierto escenarios propios y que mantienen una cierta continuidad de actividades, que cuidan la calidad de su trabajo y que a fuerza de pulmón han logrado tener un grupo de público relativamente cautivo que los sigue. Pero, aun con todos estos méritos, es un hecho que gran parte de los espectadores potenciales están al margen y no necesariamente por elección.

Llevar adelante un Fitaz es muy costoso. Maritza Wilde merece un monumento por compartir su amor por el teatro y por empeñarse en brindarle a La Paz la oportunidad de tener obras del mundo y del país a su alcance. ¿Cuántos paceños podrían ver obras de Dinamarca o Suiza, o incluso del mucho más próximo Sucre si no fuese por el esfuerzo del festival? El problema surge cuando tal oportunidad no es aprovechada ni por el uno por ciento de la población que podría hacerlo, si se cuenta a los habitantes de La Paz y El Alto, por razones entre las que mucho tiene que ver la falta de información, de formación para el teatro y de dinero.

la respuesta puede ser muy pesimista si se toma en cuenta lo difícil que sigue siendo para el Fitaz hallar eco en el público, un público nuevo, como nuevos son los protagonistas de la vida pública en Bolivia

Vamos por partes. Información. El Fitaz asoma tímidamente dando noticia de su inminente llegada, como puede comprobarse con lo sucedido este año, dos semanas antes del evento. Y lo hace, para comunicarse con la población, confiando casi exclusivamente en los medios tradicionales: periódicos, televisión y algo de radio. Las herramientas de internet son desconocidas para los organizadores o muy mal usadas, como habrán verificado quienes intentaron sin éxito entrar a revisar la grilla (www.fitaz.org/catalogo_grilla_fitaz_2014.pdf).

Trabajo en otros espacios: colegios, universidades, empresas, etc., cero. Ese escaso tiempo previo para calentar el ambiente, y que devela dificultades de organización para la definición del programa, se traduce en una cobertura pobre, con títulos del tipo: "35 elencos de teatro participarán en el FITAZ 2014" (Erbol) o "El Fitaz trae 30 obras de 10 países en 5 escenarios" (La Razón) o "El Fitaz llegará a 10 espacios y a los barrios alejados". Números, no siempre exactos, como gancho en lugar de contenido para hablar de la naturaleza del teatro en cartelera. En materia de impresos, el espacio de cobertura se ha reducido al mínimo esta vez, si se compara con versiones anteriores, y así, la primera página de los diarios ha pasado de dedicarle la foto principal a una llamada secundaria. El resultado: escasa respuesta para la velada inaugural que solía ser todo un evento, con sillas que debían ser añadidas para dar cabida a tanta gente. Pero no nos equivoquemos: también entonces, en los buenos tiempos, la mayor parte de los asistentes, en platea y palcos (espacio para unas 400 almas), eran invitados y participantes del festival. Gente atraída por la obra, dispuesta a pagar por la entrada y distinta del círculo que tradicionalmente acude al teatro, a las galerías de arte, a las presentaciones de libros, muy poca, aunque claramente en mayor número antes que ahora. Y hay otra señal. La obra de la apertura este año, "Tunupa", danza contemporánea propuesta por el grupo nacional Vidanza, fue una elección criticada, aunque en voz baja, por la gente de teatro. Otras personas del ambiente, periodistas culturales, por ejemplo, atribuyeron la indiferencia de los espectadores a que "Tunupa" ya había sido vista en La Paz. Es decir: brechas entre teatristas y Fitaz, falta de diálogo, de proximidad, de apropiación y la idea de que un festival está hecho para el círculo de siempre, el que "ya ha visto" una obra y que se siente ofendida si el Fitaz



Fotos: Gentileza FITAZ



Arriba: Síndrome de Frontera
Compañía Teater Bornholm | Dinamarca
Abajo: Canto a los Santos
Compañía Pilar Nuñez | Perú



Popesku debe morir | *Compañía Silfos* | *Argentina*

le muestra "lo mismo". En verdad, un festival que, siendo privado apela al apoyo público, se justifica, sobre todo aquí, porque debe hacer visible lo que en otras circunstancias probablemente se pierde para el grueso de los ciudadanos. ¿No es prueba de que esto pasa con las ferias del libro? ¿O con la Larga Noche de Museos? ¿No acuden a estas citas personas que jamás habían pisado una librería o visitado un museo? El Fitaz no puede llegar sólo a los mismos de siempre. Formación y acceso. Lo dicho da pie para hablar de la formación de públicos. No es obligación directa ni absoluta del Fitaz, de hecho se piensa que el festival es una herramienta más, pero la formación podría ser parte de su construcción de largo plazo.

De su institucionalidad. El respaldo que las autoridades brindan a esta iniciativa de la sociedad civil representada por Wilde y la gente de teatro, en un contexto que, hay que insistir, necesita llegar a mayor cantidad de gente, así lo muestra. Apoyo no quiere decir solamente abrir los escenarios municipales, pagar los costos de los grupos nacionales –que es plausible, por supuesto– y per-

No es obligación directa ni absoluta del Fitaz, de hecho se piensa que el festival es una herramienta más, pero la formación podría ser parte de su construcción de largo plazo

mitir que algunas obras lleguen a los barrios. Hay una mirada muy de evento, muy circunstancial en esta forma de proceder. Apoyo, más útil, más justo para con la ciudadanía, sería trabajar por ejemplo con los estudiantes, de colegio y universidades, coordinar con el Ministerio de Culturas y el de Educación para que los niños y jóvenes se acerquen al lenguaje teatral. Y que al llegar el Fitaz se facilite a esos estudiantes vivir la fiesta. Los costos de las entradas hacen privativo el acceso a muchos jóvenes, por no mencionar a otro tipo de público. La organización del Fitaz tiene un gran peso que cargar, ciertamente. Y no puede hacer beneficencia, pues el sistema impositivo no sólo se lo impide sino que lo castiga. Pero algo anda mal si con la inversión que demanda un Fitaz, media platea y palcos del principal escenario –con excepciones– están vacíos, como lo está la sala Modesta Sanginés de la Casa de la Cultura o la del espacio 6 de Agosto. Y si el máximo éxito es que salas para 100 espectadores y algo más se colmen, producto eso sí de la calidad de la oferta y de la intensa movida por Facebook de los grupos, y no del Fitaz, es que, lo repito, algo anda muy mal en la gestión del festival.

Pese a lo dicho, y porque nueve festivales han dejado constancia de lo que puede representar el teatro en la vida de un espectador convencido, atrapado, es que junto a los teatristas hay que desear "Larga vida al Fitaz". Existe y esto es bueno. Pero si no asume que le hace falta cambiar, no va a crecer y hasta podría desaparecer. Y de seguro no habrá marchistas en las calles para impedirlo. Maritza Wilde ha sido el pilar hasta ahora. Su mirada experta, el respeto que merece en el medio, a nivel nacional e internacional, la hacen necesaria. Pero nadie puede sostener en solitario semejante desafío –soledad a la hora de concebir programa, pensar en la difusión, en las actividades conexas, en la venta de entradas, etc.–. El festival, en lugar de constituirse en la consecuencia de un proceso, parece más un accidente. Lindo, plausible, pero accidente al fin.

Algo que se echa en falta en el Fitaz es un eje narrativo. Lo que trae el festival está demasiado supeditado al financiamiento, a la posibilidad de reunir obras; pero el conjunto ganaría más, y el Fitaz en identidad, si se pudiese trazar algún eje conductor. Hubo años en los que, por casualidad, se reunieron obras para hablar sobre homosexualidad o sobre el teatro que mira al teatro. Y es innegable el impacto de la multiplicidad de voces para reflexionar sobre un tema. El Fitaz tiene como lema "la paz en el mundo" y he allí la plataforma, quizás, para pensar en ese hilo narrativo, amplio, diverso, pero eje finalmente.

Para concluir estas reflexiones, vale la pena repasar, así sea con un par de ejemplos, lo que deja el Fitaz 2014 en cuanto a experiencias teatrales. Experiencias que suman argumentos para defender el espacio festivalero, pero también para exigir un trabajo mayor de manera que más personas lo aprovechen. De Chile llegó la Compañía Viajeinmóvil con un *Otelo* que Shakespeare aplaudiría. Un actor y una actriz de múltiples recursos, hábiles en el manejo de marionetas y animación de objetos, tocan la esencia de una obra cuyo verdadero protagonista es Yago. La envidia, la intriga, la manipulación que representa este personaje shakesperiano se encarnan en Jaime Lorca, quien junto a Teresita Iacobelli, que hace de esposa de Yago, son los únicos seres de carne y hueso en la escena. Yago, desde esa condición, literalmente mueve el universo del moro. Otelo, Desdémona y Cassio son peleles de un destino ante el que aquél, el poderoso militar, arrastra a todos por celos. Viajeinmóvil desacraliza un clásico, lo pone al alcance del espectador común desde el poderoso recurso del juego, del humor, dejando intacto el poderoso mensaje sobre trágicas vanidades masculinas heridas. De Uruguay, The Company trajo *Almacenados* (David Desola). El abordaje de la burocracia como trampa para el propio burócrata, adaptado a vivir como las hormigas, regla tras regla, sello tras sello, propone mirar la vida de cada quien, a ver si es como la del olvidado encargado del almacén de alguna empresa: correcta, leal, sin imaginación, sin sentido. Dos actores, uno de larga trayectoria, José Vásquez, y otro muy joven, Juan Luis Granato, hacen un contrapunto creíble y lleno de pequeños matices que van sumando para dotar de humanidad indiscutible a esos seres en los polos de la vida, que se encuentran para dejar la posta uno, para tomarla otro. Quizás el único exceso es el abrazo final, muy en la línea del emblemático grupo El galpón, y que en el límite de la sensiblería le resta el tono trágico que ese cruce entre vidas deja vislumbrar. En todo caso, lección de actuación, de apropiación de un texto, de capacidad para poner la lupa en la aparente

insignificancia de la cotidianidad humana… Costa Rica, Argentina, Suiza, Perú, Francia, Brasil y Dinamarca fueron parte del Fitaz 2014. Quienes no pudieron acudir a las salas se perdieron la ocasión seguramente para siempre. En cuanto a las obras nacionales, la posibilidad de buscarlas es más cierta. Así que a no dejarlas pasar la próxima vezque estén en escena: *El pacto*, una exploración sobre amor y libertad de Camila Urioste en manos de Fernando Arze, Bernardo Peña y Andrea Ibáñez; *Pis*, la maternidad abordada por Denisse Arancibia desde la incómoda circunstancia de una ecografía; *La locomotora loca,* un viaje de excesos sobre rieles de una modernidad cuestionable; *La ratonera*, radio teatro de suspenso logrado por Wara Cajías y el talento de Teresa Dal Pero y Pedro Grossman, entre otros actores y músicos. Y *Excepciones, 12 reglas del amor*, proyecto multiactoral, multidireccional y multiautoral promovido por Escena 163, que reúne a gran parte de quienes respiran teatro en el país: Eduardo Calla, Luis Bredow, Cristian Mercado, Diego Aramburo, Mariana Vargas, Denisse Arancibia, Patricia García y una larga y ya considerable lista. No es todo. Trono, Purgatorio, Kikin Teatro, UmaJalsu, Machurka Teatro, Los Cirujas… La lista de gente que está creando en Bolivia, y creando con calidad, es ya muy larga. Por eso se hace cada vez más posible pensar en tender puentes hacia nuevos espectadores que ayuden a sostener la actividad y a defender el derecho tanto de hacer teatro como de vivirlo desde la platea. ¡Larga vida a un nuevo Fitaz!

Foto: Gentileza FITAZ



Almacenados | *The Company* | *Uruguay*

FITAZ, más deseos que resultados

Lupe Cajías | Periodista

¿Qué aprendimos en el IX Festival Internacional de Teatro de La Paz, FITAZ? El programa se desarrolló durante 10 días, del 2 al 12 de abril, con una oferta internacional y boliviana, además de la carpa especial para los niños, eventos especiales y dos muestras fotográficas (Diego Gullco y Tony Suárez). Como siempre, los organizadores se esforzaron en contactar elencos, producciones diversas y abrir espacios, pero quizá el entusiasmo no consiguió atraer nuevos espectadores.

No me fue posible asistir a todos los espectáculos, como logré en otras ocasiones. Primero por compromisos familiares prioritarios y segundo porque, en un par de ocasiones, los tiempos no cuadraban para transitar desde el extremo norte (Teatro Municipal) al extremo sur (Sala Nuna).

Con base en lo visto y en los comentarios de los especialistas que publicaron notas durante y después del Festival planteo algunos asuntos pendientes:

- a pesar de la larga experiencia y de los esfuerzos, la promoción todavía es insuficiente
- a pesar del entusiasmo de los voluntarios, hubo desorganización en los espacios alternativos como la Cinemateca
- el valor de las entradas ahuyenta a las familias; ¿qué grupo podría gastar 100 dólares para cuatro funciones?
- quizá por falta de información o por lo ya nombrado, el público fue escaso, salvo para *Excepciones* y para *Romeo y Julieta* y sólo algunos días hubo mucha gente en el Teatro Municipal
- ¿fue o no una muestra del teatro boliviano, del teatro paceño?

Quizá el asunto que más llama la atención, aunque a los teatristas parece no preocuparles, es justamente la ausencia de públicos, la convocatoria a otros públicos. En la mayoría de los espectáculos están los familiares, los amigos y los que siempre van al teatro, a veces sin preferencia por uno u otro elenco.

Quedó atrás la época del Teatro Los Andes que consiguió convocar a uno amplio espectro de población, muchos jóvenes y de diversa procedencia socioeconómica.

Ni siquiera los intentos de hacer un teatro del llamado popular, más de sensaciones que de pensamientos, consigue sacar a la gente de su casa.

¿De qué habla el teatro boliviano actual? De temas íntimos, de violencias cotidianas focalizadas, de imágenes abstractas…



Foto: Gentileza FITAZ

Limbo Ezeiza | Compañía Fogoneros de Ure | Argentina

Por alguna razón, no habla de la realidad del ciudadano común, mucho menos de las clases emergentes, de la burguesía chola, del abuso del poder cocalero, de los nuevos poderes. Quizá ese tono tendría una mayor repercusión colectiva.

Excepciones

Eduardo Calla se despertó el lunes 7 de abril de 2014 agotadísimo mas contento: "lo logré, finalmente lo logré; conseguí juntar en un único espectáculo al quehacer dramatúrgico de las principales ciudades bolivianas, a las más destacadas tendencias del teatro boliviano y a mi generación de artistas y directores. En el horizonte quedan otras metas, pero ahora puedo brindar tranquilo".

"Festejé los diez años de mi compañía Escena 163 con más de 30 artistas que ya invité durante esta década. No soy parte de las roscas competitivas y hasta envidiosas y me gusta compartir y por eso puse la olla para que cada comensal colabore con algo, sea la carne cruceña, el maíz del valle, las papas alteñas o las cebollas paceñas y el toque de una albaca italiana".

Así podría imaginarlo al día siguiente de su victoria, pero con Eduardo nunca se sabe. No le gustan los aplausos y los vivas y se abstuvo de salir al escenario a recibir las aclamaciones de un público de pié ampliamente satisfecho con su trabajo *Excepciones*, presentado el 5 y 6 de abril en el IX Festival Internacional de Teatro de La Paz, FITAZ, en el improvisado escenario del garaje de la Cinemateca Nacional.

La obra –mejor dicho un caudaloso río con doce afluentes– concebida y dirigida por el joven paceño es lo mejor que vimos en los últimos años y superó las expectativas por varios motivos: la calidez y originalidad de la propuesta; el pulcro trabajo de cada uno de los dramaturgos, directores, artistas y el equipo de apoyo; la proyección de un quehacer cultural nacional que se fecunda a sí mismo a pesar de las muchas dificultades para el arte sin estridencia ni folklorismo nacionalista. Un torrente de aguas claras nutrido por el trabajo apasionado de muchos artistas, algunos de los cuales conocimos desde hace dos décadas en sus primeros ensayos.

Excepciones fue el principal programa del FITAZ, a pesar de otras puestas notables como el *Otelo* de los chilenos Viajenmóvil y la muy buena presentación de grupos bolivianos como Madrastra de Cochabamba (*Riñón de Cerdo para el Desconsuelo*) o Phajsi Teatro (con la infantil *El secreto bajo las alas*).

La obra

Este río consta de doce vertientes/historias sobre el amor, aquel asunto que ya inquietaba a los trágicos griegos y que sigue como un misterio irresoluble. Una pléyade de autores escribió algún pasaje con ese ingrediente sensible: Maritza Wilde, Percy Jiménez, Diego Aramburo, Soledad Ardaya, Fredy Chipana, Miguel Vargas y Luis Bredow, Eduardo Calla, Rodrigo Bellot, Claudia Eid, Denisse Arancibia y Juan Pablo Richter, Marcos Loayza, Alejan-

Otelo | *Compañía Viajeinmóvil* | *Chile*



Foto: Gentileza FITAZ

dro Molina. Algunos dirigieron sus obras, otros compartieron esa tarea.

Cada autor/director consiguió dar su propio tono y a la vez mantenerse dentro del concepto general, quizá el punto más alto de la puesta en escena. Jiménez abstracto, Bellot cineasta, Eid atormentada, Vargas musical, Calla irónico, Arancibia ingenua, Ardaya literata. Cada uno, a su manera, introdujo nuevas tecnologías que se convirtieron en los hilos conectores de todo el complejo sistema de manantiales para que nada se desborde.

La joven escritora Camila Urioste junto con Jiménez y Calla tuvo la responsabilidad de cuidar los detalles y las transiciones que sin ese aporte podrían haber convertido el torrente en inundación. Pedro Grossmann condujo a los pasajeros en cada puerto, sin caer en roles aburridos de maestro de ceremonias.

Destacó el primer lugar la idea del propio Calla con un extraordinario Christian Mercado. Gusté mucho del enfoque de *Sopa de Verduras* dirigida por Ariel Muñoz y la actuación de Carlos Ureña y el trabajo limpio y honesto de Bellot junto a Fernando Gamarra y Fernando Barbosa. La originalidad de Miguel Vargas combinó con la presencia de las consagradas María Teresa dal Pero y Patricia García. Extraordinario Chipana con Bernardo Arancibia. Mauricio Toledo enfrentó un duro rol y salió airoso, igual que la fina Mariana Vargas y el experimentado Fernando Arce.

Coda

Dos apuntes adicionales. No fue adecuado inaugurar el FITAZ con danza así sea de buena factura, aún con textos y como parte de las artes escénicas. El mensaje subliminal fue negativo, tanto por la relación con los auspiciadores o por la idea de tener un "mensaje políticamente correcto" para el momento boliviano actual, como –¡sobre todo!– porque parecía que el teatro boliviano no tenía nada para ofrecer al abrirse el telón del festival.

Por otra parte, lamento la ausencia de empresas estatales nacionalizadas para auspiciar cultura. ¿Dónde se van los excedentes de YPFB, BOA, ENTEL? El logo del Ministerio de Culturas y del Fondo de Fomento a la Educación Cívico Patriótica (¿?) no es suficiente y se depende de la cooperación internacional holandesa o suiza o española para montar los mejores espectáculos.

Más triste aún, la vigilia permanente de agentes de Impuestos Internos para controlar la venta de entradas, el ingreso de invitados especiales, las butacas para los periodistas del área cultural. ¡Qué paradoja! Mientras bloqueaban los cooperativistas mineros que no aportan al erario nacional según sus ingresos, el Servicio de Impuestos contaba al puñado de espectadores que apoyó a unas artistas que trabajaron por meses una obra para los niños, para alentarlos a conocer el mundo guaraní y el cuidado del agua. Como premio a su esfuerzo, se llevarán nada más y nada menos que trescientos o cuatrocientos bolivianos, menos impuestos. Eso seguramente no lo saben de Patujito ni Kantutita...

Ni siquiera los intentos de hacer un teatro del llamado popular, más de sensaciones que de pensamientos, consigue sacar a la gente de su casa.



Arriba El Alto | Grupo teatro Trono - Compa | Bolivia

Foto: Gentileza FITAZ

Rasgos y gestos de la dramaturgia boliviana contemporánea

Omar Rocha Velasco | Docente de la UMSA - UCB

I. El panorama del teatro boliviano es ambiguo y contradictorio: por un lado grandes dificultades debidas al poco apoyo estatal y privado; inexistencia de salas que posibiliten temporadas permanentes; falta de público que asista a las esporádicas puestas en escena; etc. Por otro lado, consolidación de festivales como el FITAZ y el Festival de teatro de Santa Cruz; formación seria y profesional de gente ligada al teatro (dramaturgia, dirección, escenografía, actuación, etc.); la consolidación de la Escuela de Formación de Teatro; varios libros y revistas que publican textos dramáticos producidos en talleres o como esfuerzo individual de dramaturgos contemporáneos; promotores culturales que apoyan al teatro, etc. Dentro de este panorama destaca algo innegable: la existencia de una producción dramatúrgica contemporánea que está fundamentalmente sostenida por gente de teatro, es decir, directores y actores que ven la necesidad de escribir, que sienten que tienen algo que decir, que reaccionan frente a una carencia o una insatisfacción de no verse reflejados en lo que tienen al alcance de la mano.

A continuación planteo algunos "gestos" y "rasgos" comunes, hilos conductores que pueden considerarse como conjeturas para iniciar una reflexión más abarcadora y pretenciosa.

II. El primer gesto que resalto es la reflexión sobre el lenguaje. Se trata de un ámbito de la creación que se detiene sobre una de sus materias primas o fundamento creativo: la palabra. Se trata hacer evidente el equívoco que conlleva todo diálogo; las palabras más allá de llamar a los sentidos, de plantear significaciones o convocar entendidos, son la posibilidad de incomunicación, "vehiculizan el malentendido". Así, los personajes discurren sobre lógicas monologantes, más allá de lo que se está diciendo o de quién lo dice o a quién se lo dice. No encuentro en estos textos diálogos que impliquen réplicas claras y entendibles, coordinadas y progresivas. La inclinación se orienta hacia las repeticiones, ausencias de respuesta, "incongruencias", digresiones, interrupciones, falta de comprensión de unos personajes por otros o incluso renuncia misma del diálogo. En este sentido la presencia de los silencios es fundamental y se puede considerar como una vía por la que estos textos transitan.

Tomo como ejemplo las obras de Eduardo Calla *Dí cosas bien* y *Buenas influencias, bonitos cadáveres*, o *Fragmentos líquidos y Transparente* de Diego Aramburo, no creo que sea un exceso acercar estas obras a un barroco contemporáneo. Las manifestaciones barrocas se caracterizan por la abundancia, el desperdicio, la desmesura, profusión del significante, ruptura de lo homogéneo, de lo armónico. Estas obras son un trabajo con la palabra: *"se trata pues de una obra que se asienta efectivamente en el lenguaje, y en la que hay tres líneas de acción: Leak, Drag y Snuff, y podemos asumir que cada una representa un tiempo de una historia general o podemos tenerlas como historias paralelas en la que las inter-referencias pueden ser casualidades o causalidades"*, dice Aramburo en *Transparente*. Los diálogos son una especie de artefactos de desorientación y alcanzan dispersiones y descentramientos de frases cuyo objetivo es eludir el cierre del sentido: Los personajes hablan, se miran, se dirigen la palabra, pero cada uno está en su propio mundo, en términos más coloquiales; en varios de los textos los personajes están juntos, hablan entre ellos y no se comunican nada.

En las obras mencionadas, pero también en *Usted Me obligó a hacerlo* de Javier Soria y otros textos aparece el teléfono como presencia recurrente que interrumpe y destaca en los diálogos, interviene. Varios personajes tienen un teléfono: "¿está conectado?". "Te dejamos el celular". "Tu tu tu". Uno de los personajes en la obra de Eduardo Calla se llama PSICÓLOGO CON CELULAR MUY PEQUEÑO, en *Crudo* de Aramburo los personajes hablan a cada momento con una niña a través de un celular. Es una mediación que evita relaciones cara a cara, marca distancia, se comparte tiempo, pero no espacio. Doble mediación más allá de la del lenguaje. Se "Busca señal". Se corta.

Encuentro también soliloquios, narraciones, fragmentos líricos (uno de los textos se llama *Fragmentos Líquidos*) o hasta reflexivos, y citas de diversa índole ocupan el hueco de la tradicional conversación entre

los personajes, incapaces ya de entenderse mediante el intercambio de palabras que caracterizan lo que es un diálogo clásicamente entendido. Conviven con estos largos parlamentos otros medios expresivos que a veces contrastan bruscamente con la palabra, como la acción física o la gestualidad desaforada y la intervención de otros elementos espectaculares.

Me parece que se trata de una incursión en los mecanismos más recónditos del lenguaje y en la conciencia de una especie de "constitución literaria del mundo" y de los cuerpos.

Escribo teatro para destrozarlo. No lo escribo para que le guste a la gente. Me mueve jugar con las palabras y que luego esas palabras puedan jugar a través del cuerpo del actor (o actriz). Me obsesiona saber que la escritura puede llegar a transformarse en materia viva (Calla, 2008: 151).

El fragmento muestra la intención de que las palabras jueguen en el cuerpo de los actores, adquieren vida, se transforman, adquieren otros sentidos, circulan y circulan, convocan a la mirada, adheridas ya a los cuerpos de los actores.

III. Sin meternos en los debates sobre la postmodernidad, habrá que partir de un hecho: somos hijos de nuestro tiempo, no podemos escapar de él y el arte responde a este anclaje aunque haga todo lo posible para evitarlo. El teatro da cuenta de un momento particular de la Historia, así sucede y sucedió en varios ámbitos culturales del mundo, sin embargo, no podemos quedarnos allí, también es un desligarse, una tendencia a separarse, a ignorar esa sujeción temporal.

Es lo que pasa en la obra *Nuestro Último Refugio*, de creación colectiva (Aguirre, Haish, Oblitas, Sosa) y que está centrada en una de las más devastadoras granizadas en la ciudad de La Paz, pero explora ámbitos distantes, universales: el tedio, la relación del hombre con los designios de la naturaleza. Otro ejemplo de cómo se parte de un hecho o detonante para llevarlo a distinto ámbito es *Crudo* de Aramburo, aquí, como el autor mismo lo explica, la obra encuentra una de su motivaciones en los famosos "cogoteros". Encuentro el mismo gesto cuando en *El gran anillo de sal*, de creación colectiva, se parte de un hecho concreto, de un encierro, un encarcelamiento y se llega a trascender ese hecho, se deja la intencionalidad de darlo a conocer o de denunciarlo simplemente, funciona como detonante, como imagen que deriva en horizontes distantes. Es el mismo caso que en el *Testamento de un afilador* de Marcos Malavia, que fuera de recoger la figura de uno de los oficios más tradicionales y enigmáticos, transcurre por los vericuetos subjetivos de dos vidas enfrentadas a un cotidiano que se encamina a la muerte. En el caso

Escribo teatro para destrozarlo. No lo escribo para que le guste a la gente. Me mueve jugar con las palabras y que luego esas palabras puedan jugar a través del cuerpo del actor

Ricardo Calla



Limbo Ezeiza | *Compañía Fogoneros de Ure* | *Argentina*

de la *Saga de los vampiros*, la presencia de un contexto y un lenguaje altamente local en boca de personajes universales se encamina hacia un planteamiento reflexivo (no orientativo) acerca de la nostalgia, la posibilidad de ser inmortales y la violencia como constitutiva de los seres humanos.

IV. Para el siguiente gesto, tomo una idea de Rómulo Cosse que fue publicada hace más de diez años:

(…) Nuestro tiempo parece cumplirse bajo el signo de la revisión y de la discusión de todas aquellas formas de conceptualización de lo real situadas en un plano general, abstracto y globalizante (…) En consecuencia es natural que nuevos y más complejos textos artísticos se estén elaborando para dar cuenta comprensiva de nuestro devenir (Cosse, 1995: 174-176).

En otras palabras, estamos frente a una certidumbre: los modelos y objetivos de las representaciones y modalizaciones del mundo están transformándose cualitativamente. Y la producción artística participa con todo su dinamismo y toda su


Fotos: Gentileza FITAZ

Almacenados | *The Company* | *Uruguay*

específica capacidad. El exceso, que no está ligado a las palabras solamente, lo encontramos con la presencia de objetos enmarañados, anudados en disposición caótica. Encuentro una especie exceso objetual que desespera, que es engorroso [1].

V. A diferencia de escritores recluidos en su escritorio o de creadores solitarios que van aportando textos que los demás van tomando de los anaqueles, son los mismos protagonistas del hecho teatral que toman la escritura entre sus manos. Director y dramaturgo casi coinciden. Habrá que preguntarse por las motivaciones de una creación colectiva, vivimos en un mundo de individualidades quebrantadas, a lo individual de la creación se opone una mente colectiva. ¿Imposibilidad de asumir la responsabilidad de una creación? ¿Arte absolutamente dialógico? ¿Mayor evidencia de que no existen completitudes? ¿De que todo es parcial y fragmentario? Cuesta creer en poemas escritos a cuatro manos, por ejemplo. Aunque existen colectivos poéticos que leen e intercambian textos, la colectividad en el teatro se ve acentuada por creaciones a varias manos o voces.

VI. Recojo también el diálogo intertextual. Es decir, varios textos están "inspirados" o basados en otros textos, *Carmen* en el caso de *Crudo* de Diego Aramburo, El cuento *Aguas* (Ernesto Mata) en el caso de *Nuestro Último refugio*, El cuento *La fuga* de Edmundo Paz Soldán en el caso de *El gran anillo de sal* o *Manchay Puytu* en *Ese cuento de Amor* de Diego Aramburo y Claudia Eid. Diálogo, horizonte poético, búsqueda. Estos textos como toda creación están en constante interrelación con otros horizontes poéticos. No se trata de hacer evidente algo que se viene haciendo desde hace mucho tiempo y que no resulta para nada novedoso. La pregunta, igual que en el anterior caso es por las motivaciones de este recurso a otros textos. En nin-

1 | No puedo dejar de mencionar que en un Taller de Dramaturgia al que asistí. Luego de algunas consideraciones teóricas sobre la escritura dramática: imagen, detonantes, situación dramática etc. Había que escribir y muchos coincidimos en textos que mostraban cómo es habitar el difícil espacio paceño, una convivencia hacinada: la vecindad cercana del condominio, del vecino próximo, de la cola, de las subidas y bajadas, etc. Martha Monzón escribió un texto "Los de arriba" que tiene que ver con un baño al que toda la vecindad quiere entrar y que está ocupado mucho tiempo por una persona, Mariana Vargas tiene un texto en el que casi todo el barrio termina viendo el partido de fútbol Bolivia – Alemania en una habitación de los Pinos, etc.



Arriba El Alto | *Grupo teatro Trono - Compa* | *Bolivia*

gún caso se trata de una parodia en el sentido de retomar el otro texto para destrozarlo. Tampoco es un intento de retomar desde una obra todo el mundo poético del escritor a quien se nos remite. Es un fragmento, casi un pretexto para desplegar o ampliar lo que parcialmente se percibe en un texto, en un libro, no en el conjunto de una obra. Esto conduce también a lo fragmentado de la acción dramática y los textos se convierten en bloques de estallidos compulsivos muy alejados de la concepción de catarsis.

VII. Otro de los gestos es el cuestionamiento de la ficcionalidad, pienso que existen pautas que nos permiten afirmar que la aceptación pacífica por parte de actores y espectadores de la ficción sobre el escenario, es sometida a examen por estas propuestas, ya desde la escritura, ya –mucho más acentuadamente– desde la puesta en escena.

En *Ese cuento de amor* de Eid y Aramburo, se dice luego de dar a conocer a los personajes en escena (las didascalias pueden ser enunciadas). En *Usted me obligó a hacerlo* de Javier Soria vemos más claramente este rasgo, allí es el “autor” quien interactúa con los personajes “Señora, todos ustedes son mis personajes y hacen lo que a

vivimos en un mundo de individualidades quebrantadas, a lo individual de la creación se opone una mente colectiva.

mí me da la gana. Ricardo sale de escena junto a Alejandro y se quedan la nena horrible y su papi". Sin embargo, y paradójicamente, este cuestionamiento de la ficcionalidad no destruye la noción de personaje teatral, sino que la amplía y la enriquece, abre otros caminos para su construcción, otras posibilidades para el juego escénico que superan, por demasiado inocente, la convención que pretende persuadir a los espectadores de que renuncien a su percepción, para admitir que, quien se encuentra delante de ellos, es alguien completamente distinto de aquel a quien ven y oyen.

En obras como *En cueros* de creación colectiva, o en *Acceso restringido* de Claudia Peña hay una interacción constante con el público planteando todo el tiempo ese "cable a tierra" que rompe el pacto de ficcionalidad establecido previamente.

En este mismo sentido, una de las constantes en la construcción de los personajes es que éstos pierden nitidez, carecen de antecedentes y los rasgos –familiares, profesionales, sociales, sentimentales– que los definen son borrosos o casi inexistentes. Carecen incluso de nombre propio (son a, b, c, mujer 1, el, ella, o nombres que en el transcurso se van desvaneciendo o borrando), signo de su opacidad o de su impenetrabilidad para los demás personajes y para los espectadores, una especie de disolución identitaria.

Menciono también que algunas de estas obras delatan su proceso creativo, dan pautas de cómo se generaron, qué textos influyeron o estuvieron presentes, qué generadores tuvo la escritura.



Foto: Gentileza FITAZ

No es tiempo de sirenas | *Compañía Apsara* | *Suiza*

VIII. Me refiero, por último, al humor. Otro gesto, otro guiño de estas obras que muestran las posibilidades corrosivas y críticas del humor, no de producir risa o carcajada en el público, sino de la seriedad crítica del humor que llega al extremo en el reírse de uno mismo. Menciono la obra *En cueros*, los actores Christian Mercado, Alejandro Molina y Miguel Ángel Estellanos, se ríen del trabajo de los actores. Humor explorado desde las varias posibilidades de la palabra, o la palabra encarnada en los cuerpos, lo destaco porque contrasta con cierta solemni-

dad con la que se caracteriza la producción artística boliviana. Otro de los textos que es un ejemplo maravilloso de esta cualidad del humor explorado es *La saga de los vampiros*, donde es uno de sus mayores logros.

IX. No se trata de ver "novedades" en todo esto, desde hace ya décadas, se da la disolución de los tradicionales elementos constituyentes del texto dramático. La historia pierde importancia en beneficio de otros elementos del espectáculo, o se renuncia a la tensión generada por el conflicto y la consiguiente espera de su resolución. La linealidad de la fábula queda rota por el desorden lógico o cronológico de los episodios, la elipsis –a veces tan drástica que prescinde no ya de aspectos accesorios, sino esenciales–, la recurrencia, el paralelismo o el juego de las variaciones sobre el mismo tema, la fragmentación, la circularidad, etc. Los principios de identidad y causalidad se relativizan, se cuestionan o se obvian. No es posible una comprensión completa e irrefutable de la historia contada, sino que esta se transforma en un enigma que el espectador debe descifrar con esfuerzo o desesperarse porque no logra su cabal comprensión. El paso del tiempo no puede ya contarse desde los relojes o los calendarios. El espacio deja de ser concreto y reconocible para convertirse en un ámbito simbólico o metafórico. Se puede hacer incluso una pesquisa de antecedentes que nos situarían en los años 60, 70, etc. No es una reivindicación de la novedad frente a lo tradicional que pertenece al pasado y al que hay que dar un acta de defunción. Tampoco se trata desconocer que todo esto surge a partir de unos antecedentes importantes, también se podría hacer una pesquisa en el teatro boliviano, perfectamente válida y necesaria. Lo claro es que esto es lo que encontramos en lo que aparece publicado. Me pregunto frente a todos estos rasgos y gestos, ciertas actitudes compartidas, incluso relacionadas con *clishés* que son válidos para distintas latitudes, ¿cuál será la especificidad de la dramaturgia boliviana? Por ahora pienso que se trata de un estado de maduración, una búsqueda, una asimilación de influencias, un compromiso, que busca voz propia que de a poco se conseguirá, un despojo y asimilación que sólo es posible en diálogo con otros ámbitos, otros géneros literarios, pintura, música, historia, política. Encuentro temáticas, preocupaciones, escozores que tienen la potencialidad de ir forjando y desenterrando referentes, pero en medio de lo descrito todavía no una poética, una teátrica, con subjetividad propia, con el peso de una estética más allá de los gestos. También soy consciente que eso es una construcción de ida y vuelta, que oscila de la creación a la recepción y viceversa.

Bibliografía

CALLA, Eduardo

2008 "Escribir teatro en Bolivia: sigue la historia de una rebeldía que toca y apetece asumir". En Revista Ciencia y Cultura Nº20. Universidad Católica Boliviana. La Paz.

COSSE, Rómulo

1995 "Lenguaje narrativo y modelización del mundo en Solitario de Amor". En Cristina Peri Rossi: Papeles Críticos. Linardi y Risso. Montevideo.

VARIOS

2008 Teatrales.txt. Bolivia, 2002 – 2007. Gente Común / Imakina. La Paz.

VARIOS

2008 Revista Ciencia y Cultura. Número 20. Abril. Universidad Católica Boliviana.La Paz.

VARIOS

2008 Quipus, nudos para una dramaturgia boliviana. Utopos/Plural/Espacio Patiño. La Paz.

Nueve poemas de

Bernard Noël

Guillermo Ruíz Plaza | Escritor


Foto: S|C

He aquí nueve poemas del francés Bernard Noël (1930), pertenecientes a su libro *Le reste du voyage* (El resto del viaje), publicado originalmente en 1997. Sin embargo, he trabajado con una edición más reciente (*Le reste du voyage et autres poèmes*, *éditions du Seuil*, 2006). Como afirma François Bon en el prólogo, este libro es "un intento de decir el vasto espacio del mundo contemporáneo a través de sus ciudades". Asimismo, creo, es un intento de decir la soledad del cuerpo y la fragilidad de la memoria –tanto individual como colectiva– en el espacio urbano. En "Florencia" leemos: "siempre el presente le hace la guerra al pasado / no cuerpo a cuerpo, hábil traición / la belleza expuesta al apetito de los ojos / sirve de máscara a la más lenta aniquilación / venden este espectáculo hablando de cultura / hay que vestirse de soledad / para borrar el presente con la presencia". Desde Teotihuacán hasta Helsinki, pasando por Lisboa y Houston, este libro nos entrega una visión fragmentada, astillada casi, del mundo contemporáneo. Como si la velocidad alienadora del TGV –ese tren francés que alcanza hasta 320 km/h– lo gangrenase todo. Sin embargo, para Noël, la ciudad es también el lugar de epifanías, puertas inesperadas que se abren como en la Capilla Rothko, en Houston, donde, lejos de las masas y la cultura enlatada para turistas, el poeta halla el espacio propicio para la lucidez y la revelación. Lo ya dicho: "hay que vestirse de soledad / para borrar el presente con la presencia". Al viaje referencial sigue, en esta obra, el recorrido interno y metapoético. "El resto de un poema" es un poema-mundo hecho de –o deshecho en– trazos y trizas. De esta forma, refleja el nuestro y trata de decirlo desde las luces y sombras del cuerpo y la conciencia. Los dejo, entonces, con la voz del poeta. Son versiones en el sentido paziano: busqué la lealtad poética antes que la fidelidad literal.

¿Por qué Bernard Noël? Estaba en una librería, abriendo poemarios al azar, esperando el verso o la imagen o el ritmo que engancha para seguir leyendo. Y en una de esas leí: nieve y niebla la niñez perdió el rumbo. El libro era *El resto del viaje*. Pasé la página, decía: todo termina con el latido el rumor / todo empezó así. Y más allá: el negro es el único color de lo interno / y el único saber es hacer de él una puerta. Por supuesto, me lo llevé a casa. No tengo por costumbre arruinar los poemas ajenos, solo los que me gustan mucho. Cometí estas versiones porque los poemas de Noël lo exigían.

Aubrac

nieve y niebla la niñez perdió el rumbo
un trozo mojado de cielo tapa la ventana
el tiempo es un hueco que va siempre delante
trampa abierta demasiado pronto para el último minuto
más abajo el invierno se acuesta en la luz
no queda en el aire sino un poco de vaho blanco
recuerdos caen de quién sabe qué árbol
cuya memoria rompe todas las ramas

TGV

la noche viene lenta y gris un virus en el aire
la mirada busca sentir su invasión
un humo tres casas un trazo de nieve
cómo ver la penetración de la imagen
su resaca cuando la expulsan las palabras
mas nada y nada y nada un anillo de luz
algunas formas entrevistas en la velocidad
lengua barrida por el vendaval del tiempo
lo negro ya empapó todo el espacio
cada cosa así reducida a su humo
se dilata la soledad en el vidrio

Nueve poemas de Bernard Noël

Perillos

flores de niebla en el río de aire
cubren poco a poco toda la vista
el espacio está preñado por la niebla del tiempo

Tulum

al dejar de existir los dioses hacen en el aire
un vacío donde viene a depositarse la luz
todos sus monumentos se concentran en el borde
debajo, la tierra clava sus viejas olas
se ve en un frontón al dios descendiendo
debía arrastrar la lluvia en su caída
es el cielo que cae hoy en la piedra
para muy suavemente liberarnos el corazón
entonces la vista se extiende hacia el confín del tiempo
igual en sus fondos al mar Caribe
el agua verde ha tomado lo divino entre sus pliegues
todo termina con el latido el rumor
todo empezó así

Houston

un millón de habitantes más en ocho años
lo que la hace cuarta con cuatro millones
sin embargo el campo aún está en todas partes
verdes robles matorrales de boj y azaleas
jardines con cardenales rojos y arrendajos azules
pero sin transeúntes sólo algunos sopladores
de polvo y hojas secas que mueven
en vano nubes a ras del suelo
entrada gratuita a la Capilla Rothko
tiendita de silencio y olvido
donde la vista se enciende fijando superficies
que reflejan lo que se mueve en el fondo del cuerpo
el negro es el único color de lo interno
y el único saber es hacer de él una puerta

El resto de un poema

2
llamamos recuerdos a nuestras ruinas
arena de sílabas y nombres
donde el alfabeto desova una oscura necesidad

4
el cuerpo es un presente siempre incompleto
su propia unidad se pierde en el fondo
en la masa carnosa de su continuidad
todo lugar orgánico es un lugar de paso
flujo resaca latidos pulsiones movimientos
la vida no es nunca la misma en el mismo lugar
es una ráfaga atravesando la carne
los huesos escriben batidos por ese aliento
una frase en nosotros blanca e indescifrada

11
los muertos nos miran morir y sonríen
de nuestra torpeza al cambiar de piel
tienen la distancia y ya la costumbre

26
una quijada de burro el ruido de un golpe
el comienzo valía ya el fin
con toda esa sangre manando en la fuente
el tiempo pliega allí su primer sudario
el puñado de tierra cae sobre la boca



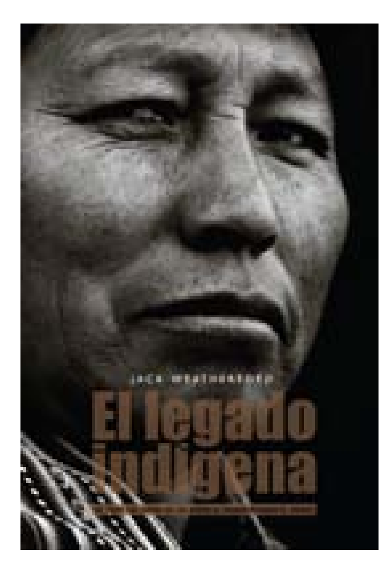
Pocos profesionales extranjeros han trabajado la temática indígena con el ahínco del Dr. Jack Weatherford. Doctorado en Antropología de la Universidad de California en San Diego EEUU, con estudios adicionales en la Universidad de Frankfurt, Alemania y en la Universidad Americana del Cairo. Cuenta con un Post Doctorado en la Universidad de Duke, así como diversos grados honorarios en Universidades de Asia y los EEUU en reconocimiento a su gran trayectoria profesional.

Profesor durante 30 años en el Macalester College en Saint Paul, del que se jubiló el pasado año, ha recibido del presidente de Mongolia el premio "Orden de la estrella Polar" en 2007 y la "Medalla de la Amistad Nacional" en 2010.

Autor de numerosos artículos y libros, publicó *Narcóticos en Bolivia y los EEUU de Norte América* en 1987, *La historia del Dinero* en 1997, *Genghis Khan y la creación del mundo moderno* en 2004 y *La Historia Secreta de las Reinas de Mongolia* en 2010, siendo los dos últimos, best sellers en EEUU y traducidos a más de 25 idiomas.

Producto de su dedicación al estudio de las culturas indígenas y de sus numerosos viajes en nuestro continente, se publica en 1988 su obra *Indian Givers* originalmente en idioma inglés, traducida a más de diez idiomas, entre ellos el español en el 2000; la obra llega a ser considerada como uno de los mejores aportes a la historia de los indígenas de América.

Hoy después de 26 años de su primera publicación, la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia tiene el honor de presentar su edición en nuestro país, titulada *El legado Indígena De cómo los indios de las Américas transformaron el mundo.*



La obra, que suscitó tanto éxito en sus primeras ediciones, es una invitación a adentrarnos en la historia,

El legado Indígena

de cómo los indios de las Américas transformaron el mundo

Verónica Arciénega Guzmán

reconociendo los aportes del mundo indígena a la humanidad, comprendiendo de qué modo las culturas indígenas americanas han desempeñado un papel decisivo en el progreso de la sociedad moderna, tanto en el orden social y político como en el económico.

En este sentido, la obra tiene especial importancia en nuestro contexto por el papel decisivo que jugó Bolivia en la historia. Los indígenas originarios de nuestro territorio no solo le entregaron al mundo sus conocimientos, su medicinas, sus alimentos y minerales como la plata, sino también su fuerza de trabajo, su sacrificio y esfuerzo, incluso sus propias vidas, y debemos reconocer, más que cualquier otro país del mundo, recibiendo a cambio abusos, pobreza y abandono. Esto hace que reconozcamos a Bolivia como el corazón de toda la historia indígena de América, y eso lo comprendió muy bien el Dr. Weatherford quien admite que Bolivia le dio mucho al mundo pero el mundo le dio muy poco a Bolivia.

En un análisis que mezcla anécdotas del autor durante sus viajes, datos históricos y datos científicos, Weatherford comienza el libro hablándonos del origen del capitalismo, no en Europa como lo señala la historia clásica, sino en América.

Las culturas indígenas de América apreciaban el valor religioso, ritual y estético de los metales preciosos, habían decorado sus templos con ellos y los usaban en ofrendas a las deidades, por ello su explotación había sido racionada. Para los europeos en cambio, el oro y la plata tenían un valor comercial gigantesco. El ansia de riqueza y poderío individual que estos metales otorgaban, motivaron que saquearan templos y despojaran sociedades indígenas enteras, destruyendo legados artísticos y culturales; no conformes, organizaron numerosas expediciones hacia la selva

Los indígenas originarios de nuestro territorio no solo le entregaron al mundo sus conocimientos, su medicinas, sus alimentos y minerales como la plata, sino también su fuerza de trabajo, su sacrificio y esfuerzo, incluso sus propias vidas



Foto: Gabriel Barceló

amazónica y hacia los Andes, en busca de más. Lo que encontrarían iba más allá de toda su imaginación.

Fue una montaña considerada sagrada por los incas, la que cambio el curso de la historia, el Sumaj Orcko de Potosí. Nunca se conoció en el mundo una riqueza semejante, las ingentes cantidades de plata que brotaban de su interior llegaron a inspirar frases como “Vale un Potosí” o “Soy el rico Potosí, tesoro del mundo y envidia de reyes”, que recordaban su valor incomparable.

Los indígenas que habían conservado los metales preciosos para sus dioses tuvieron entonces que entregarlos al invasor, pero no fue solo eso, la explotación de la plata impuso la adopción del sistema de la mita, por la que el indígena se vio obligado a entregar su fuerza de trabajo en las minas en condiciones deplorables, animado solamente por la hoja de coca. El indígena que había vivido libre en sus campos, fue llevado al interior de las minas donde entregó su salud y su vida en pro de un sistema que no le beneficiaba en absoluto pero que cambió el mundo.

Las monedas acuñadas con la plata del magnífico Cerro Rico agigantaron el poderío económico de España, incrementaron el circulante del dinero en Europa a través del comercio de holandeses, ingleses y portugueses, acrecentando el capital y por consiguiente, consolidando a clases sociales distintas a las establecidas en el orden feudal. La tierra, señala Weatherford, ya no fue la base de la riqueza sino los metales preciosos americanos, el oro y principalmente la plata; quienes los poseían eran dueños del poder, así se estableció el capitalismo.

El Cerro Rico, es entonces, el primer y probablemente más grande monumento al capitalismo, a la revolución industrial y al auge urbano, y es sin duda alguna, el más grande monu-

mento al sacrificio indígena en el proceso de construcción del mundo moderno. La bonanza económica en Europa fomentó el comercio, el establecimiento de sociedades anónimas, el tráfico y comercio de esclavos y la piratería a gran escala. El mundo se movía gracias al impulso americano.

La revolución industrial llegó también gracias al aporte de las culturas indígenas, no sólo de sus materias primas, también con su tecnología, como la de las guayras que sirvió para beneficiar la plata en el primer periodo de explotación en Potosí, más adelante, mejorada con la inclusión del mercurio. La tecnología que impulsó el uso de máquinas se desarrolló también en las casas de moneda en Potosí y México, cuyas laminadoras y acuñadoras hicieron millones de monedas para el mundo.

Asimismo, en las plantaciones de algodón, luego de haberse inventado en América la maquina alijadora para liberar la borra de las semillas, con el trabajo de miles de indígenas y miles de esclavos africanos, se produjo tal cantidad de algodón, que Europa, que recibía la materia prima, se vio en la necesidad de mecanizar el proceso de hilado y tejido. Este auge del algodón motivó también el avasallamiento de tierras indígenas que se usaron para las plantaciones, llegando incluso a la aniquilación de algunas culturas como las Choctaw y Chickasaw en Norte América. ¿Quién puede negar ahora estos aportes? El proceso continuó más adelante con la explotación del caucho, América impulsaría la industria del transporte.

En otro aspecto, Weatherford nos habla de la Revolución Alimentaria que generó América. Los indígenas por cientos de años habían domesticado diferentes alimentos, su tecnología de producción agrícola

La revolución industrial llegó también gracias al aporte de las culturas indígenas, no solo de sus materias primas, también con su tecnología, como la de las guayras que sirvió para beneficiar la plata en el primer periodo de explotación en Potosí

> Quizás hoy el más grande ejemplo del aporte indígena al orden social sea el Sistema Federal de los Estados Unidos cuyo origen y disposiciones fueron inspiradas en la Liga Iroquesa que reunía a cinco grandes naciones indígenas

basada en la rotación de cultivos, el uso de tacanas, terrazas, montículos y varios procesos para evitar la erosión de la tierra fértil así como, el empleo del guano como abono natural, había dado como resultado una dieta variada y rica en nutrientes. A través de la selección de las mejores semillas y de procesos de hibridación se habían descubierto nuevas variedades de alimentos, entre los que se destaca la papa, de la cual las culturas de los Andes conocieron unas tres mil variedades.

La inclusión de estos alimentos americanos como la papa, el maíz, el cacahuate, los frijoles, la yuca y la batata entre otros, en la dieta de países europeos, asiáticos y africanos provocó una verdadera revolución alimentaria en el mundo. América dio una serie de alimentos nutritivos, que pueden crecer en tierras que de otro modo serían infértiles, lo que en gran medida hizo posible el incremento demográfico mundial.

Esta revolución alimentaria generó a su vez una revolución culinaria, que enriqueció con nuevos sabores y nuevas ideas la cocina europea y la de otros continentes, así pues, la lasaña italiana no sería la misma sin la salsa de tomate originario de América, así como el gulasch húngaro no sería tan característico sin el pimentón americano, y el tan británico fish and chips no llevaría ese nombre sin la papa cultivada por miles de años en nuestros Andes.

Analizando el aporte de los indígenas al orden social y político, el autor reconoce el sistema de organización de las culturas americanas, principalmente del norte, como la fuente de inspiración de grandes políticos y pensadores que planteaban desde la libertad natural y el vivir sin gobernante, en lo que llamamos hoy anarquía, hasta la utopía de una Nación Indígena. Sin embargo, no todos reconocieron estos sistemas de organización, la mayoría los desacreditó y desaprobó aludiendo que el indígena era incapaz del autogobierno, los creían salvajes, no aptos para la civilización y destinados al exterminio.

Quizás hoy el más grande ejemplo del aporte indígena al orden social sea el Sistema Federal de los Estados Unidos cuyo origen y disposiciones fueron inspiradas en la Liga Iroquesa que reunía a cinco grandes naciones indígenas de América del Norte, organizadas con principios de inclusión y democracia. ¿Cuánta gente conoce de este hecho?

En *El legado Indígena*, vemos los aportes de las culturas americanas a la farmacología y la medicina modernas, con el descubrimiento y uso de drogas para diferentes patologías que han generado el desarrollo de los fármacos modernos. Muy pocas veces se reconoce este gran aporte, un claro ejemplo es el uso de la cloraquina cuyo ingrediente activo, la quinina, se obtiene de la corteza del quino, árbol originario de la selva amazónica. Los indígenas de América descubrieron su uso como cura efectiva de la malaria cuando los europeos trajeron la enfermedad a nuestro continente. En 1902 se reconoció al médico que explicó el proceso de la enfermedad

otorgándole el Premio Nobel de Medicina, pero jamás se reconocieron a quienes 300 años antes habían aportado con la cura, manteniéndolos en el más ingrato olvido.

El mundo moderno ha relegado al indígena, distorsionando su imagen, el indio sanador, conocedor de la naturaleza, respetuoso de la Pachamama y promotor de ideales de justicia y democracia se ha convertido, en gran medida gracias a producciones cinematográficas de cine comercial, en un indio guerrero, atrevido y salvaje, negándosele por consiguiente su legado histórico y cultural. ¿Es esto justo?

A manera de epilogo, Jack Weatheford, se cuestiona cuándo se descubrirá América en el verdadero sentido, cuándo se reconocerá la cosmovisión de las culturas de América, su legado y sus principios, cuándo los indígenas que han desempeñado un papel decisivo en la creación de nuestra sociedad como impulsores, actores y víctimas, saldrán del anonimato y el desconocimiento y serán realmente reconocidos por el mundo.

Nuestra respuesta como bolivianos, Dr. Weatherford es y debe ser AHORA, este es el momento de reconocer y revalorizar a nuestros pueblos indígenas y su legado. Kunan pachamantapacha pueblos indigenasninchista wakaychananchis jinallataq riqsichinanchis tiyan.



Foto: Gabriel Barceló

Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia Sutimpi, Roberto Borda jatun kamachiq kay institucionmanta, yuyaychajkunamantapis, Néstor Taboada Terán, Oscar Vega, Homero Carvalho, Cergio Prudencio, Ramón Rocha Monroy, ñuqaq sutiypiwan. Sunquyku ukhumantapacha kusisqa kasayku Bolivia llaqtaykuman chayamusqaykirayky.

Uj jatun napaykyta Jack Weatherford quyta munayku chantapis payqa antropólogo Norte Americamanta, tukuyniqpi riqsisqa yachaysapa runa.

Amazonas Kausaymanta, Boliviamanta, Mongoliamanta, kay libruta quilquisqanrayku tínkachirqanku. Kunanqa tukuy nuqanchis riqsinanchis tiyan.

Jatun kamachiyninchis imaynatachus nin"? BCB FC mantapacha. Nuqaykupaq játun kusiy kay libruta llaqtanchispi riqsinankupaq ruwarqanku. Allin púnchaypitaq kay libruta chayamun, kay proceso de cambio nisqa paqariynimpi. Kay libru nisqapi waq laya kausaykunamanta sutínchawasunchis, ñaraq mikhuykunamantapis, jampiykunamantapis, jallphá llankáymantapis, tukuy kasqanmantapis, takiykunamantapis puqllaykunamantapis waqkunamantawan yachasunchis.

Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia mantapacha pachi niyku Jack Weatherford pitaq kay libruta qilqasqa inglés simipi 1988 watapi, Roberto Palet pichus castellanu simipitaq churarqa 2000 watapi.

Chay tukuy ruwasqaykimantataq sunquyku ukhumantapacha niyku pachi Mister Jack Weatherford. ⊗

Orlando Pozo Tapia

Foto: Gabriel Barceló

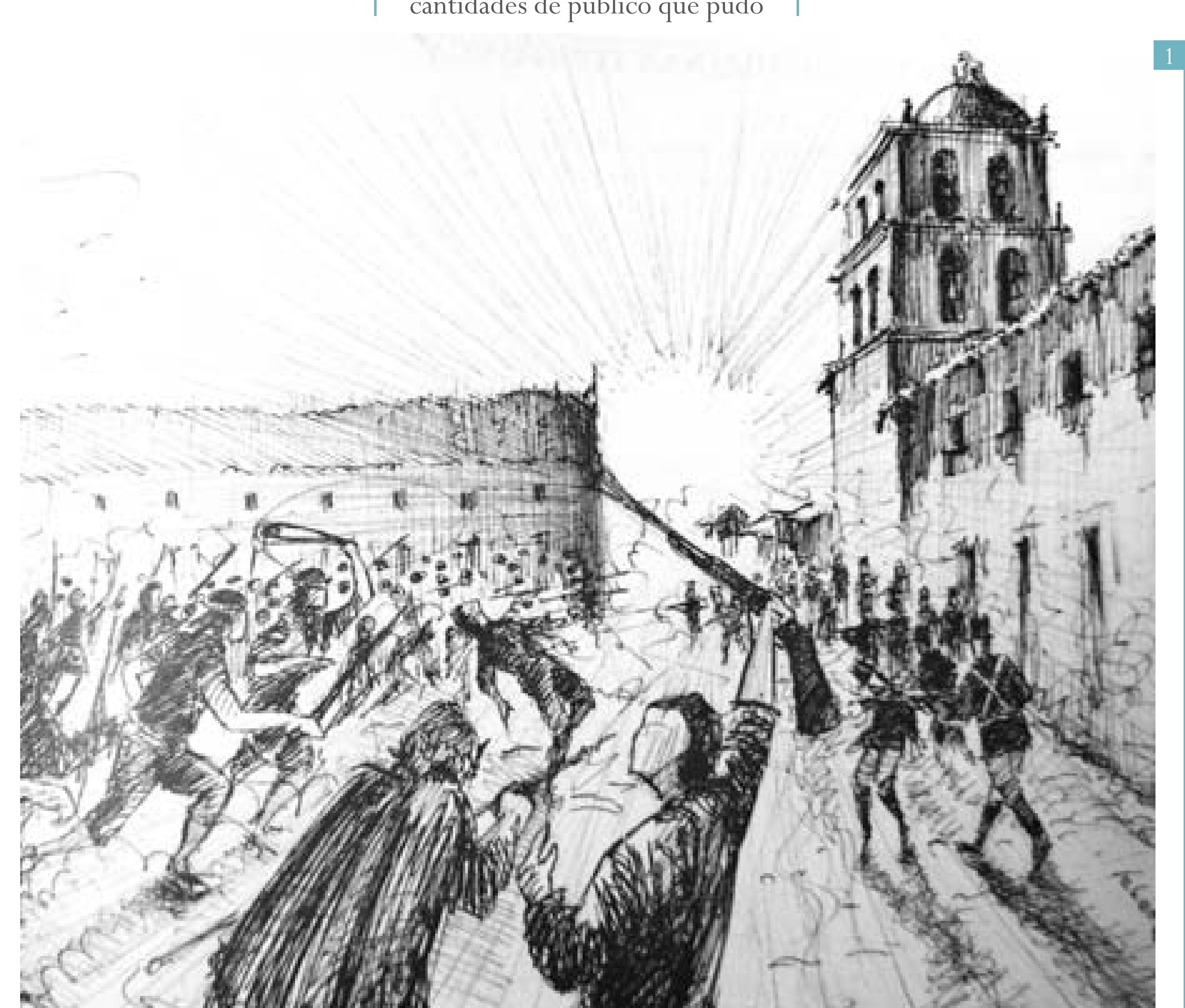


Exposición itinerante

Cataris, Amarus y Apazas

Precursores indígenas de la independencia americana

Montada por la Casa de la Libertad (Sucre), la exposición itinerante *Cataris, Amarus y Apazas* curada por Roberto Salinas Izurza, recorrió, durante el pasado año, varias regiones del país, entre ciudades y comunidades rurales (La Paz, Oruro, Potosí, Peñas, Inquisivi…) atrayendo en todos los casos importantes cantidades de público que pudo



1



2

acercarse a los textos narrativos que refieren los dramáticos momentos de las sublevaciones indígenas precursoras de la independencia latinoamericana, y poder observar, en los dibujos de Tomás Apaza que recrean las escenas de esos episodios, algunos hitos históricos del continente, así como dar un vistazo, gracias a las fotografías que forman parte de la muestra, a los sitios en los que se gestaron las acciones.



3

1. 10 de febrero. Alianza Interracial contra los españoles | 2. Tupac Amaru ataca la ciudad de Cusco | 3. Tomás Catari en el pueblo de Macha.

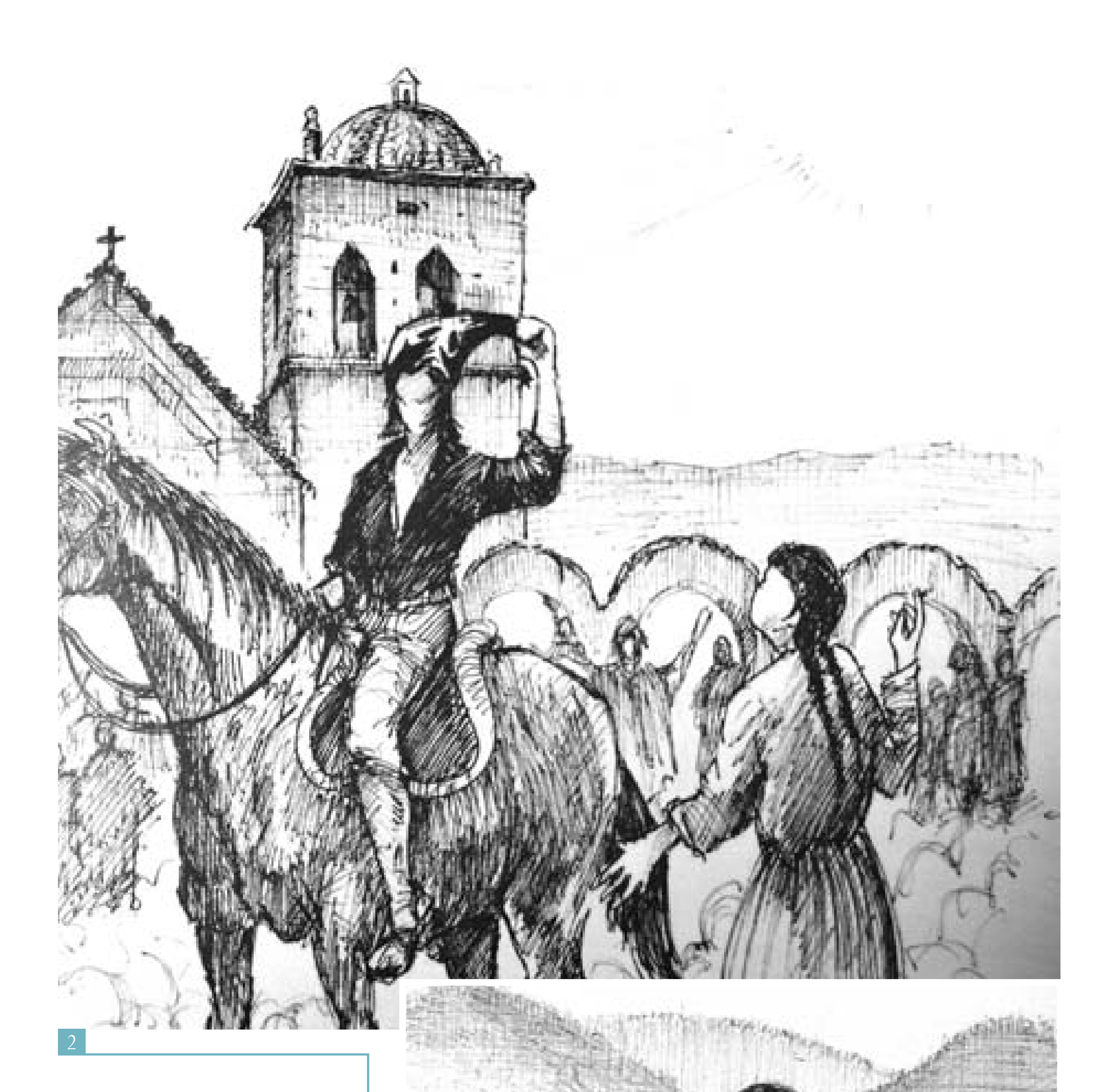


1

Dividido en 42 episodios o partes, la exposición inicia su discurso –textual y visual– refiriéndose al origen y reconocimiento de la familia Catari y avanza hasta las muertes de Gregoria Apaza y Bartolina Sisa, deteniéndose en eventos como la muerte de Tomás Acho (íntimo amigo de Tomás Catari, con quien éste hizo el legendario viaje a pie hasta Buenos Aires), la batalla de Sangarará y la excomunión de Túpac Amarú, el éxodo de la población puneña al Cusco, el cerco e inundación del pueblo de Sorata, la aparición de Julián Apaza, la construcción de las murallas de la ciudad de La Paz, la captura de Bartolina Sisa, las llamadas Paces de Patamanta, etc, por citar algunos de los momentos constitutivos de la gesta libertaria americana, protagonizados en este caso, por sus precursores.

Ofrecemos aquí una mínima muestra de esta didáctica exposición que en un futuro inmediato tiene previsto visitar el centro minero de Siglo XX y otros sitios del país.

1. Informe del virrey Vértiz al monarca| 2. Aparición de Julián Apaza | 3. La cabeza decapitada de Florencio Lupa en el río Quirpinchaca.

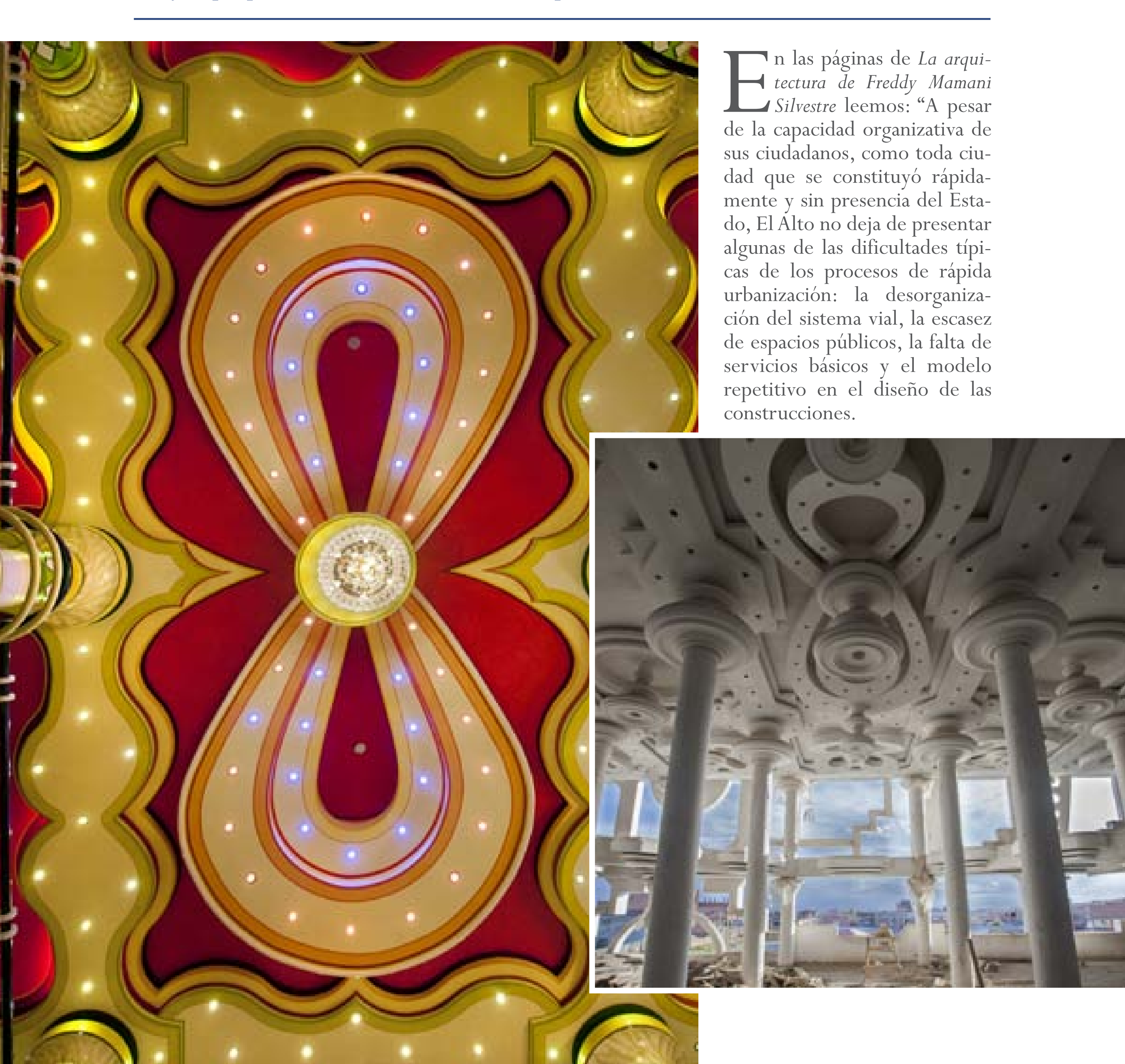


2

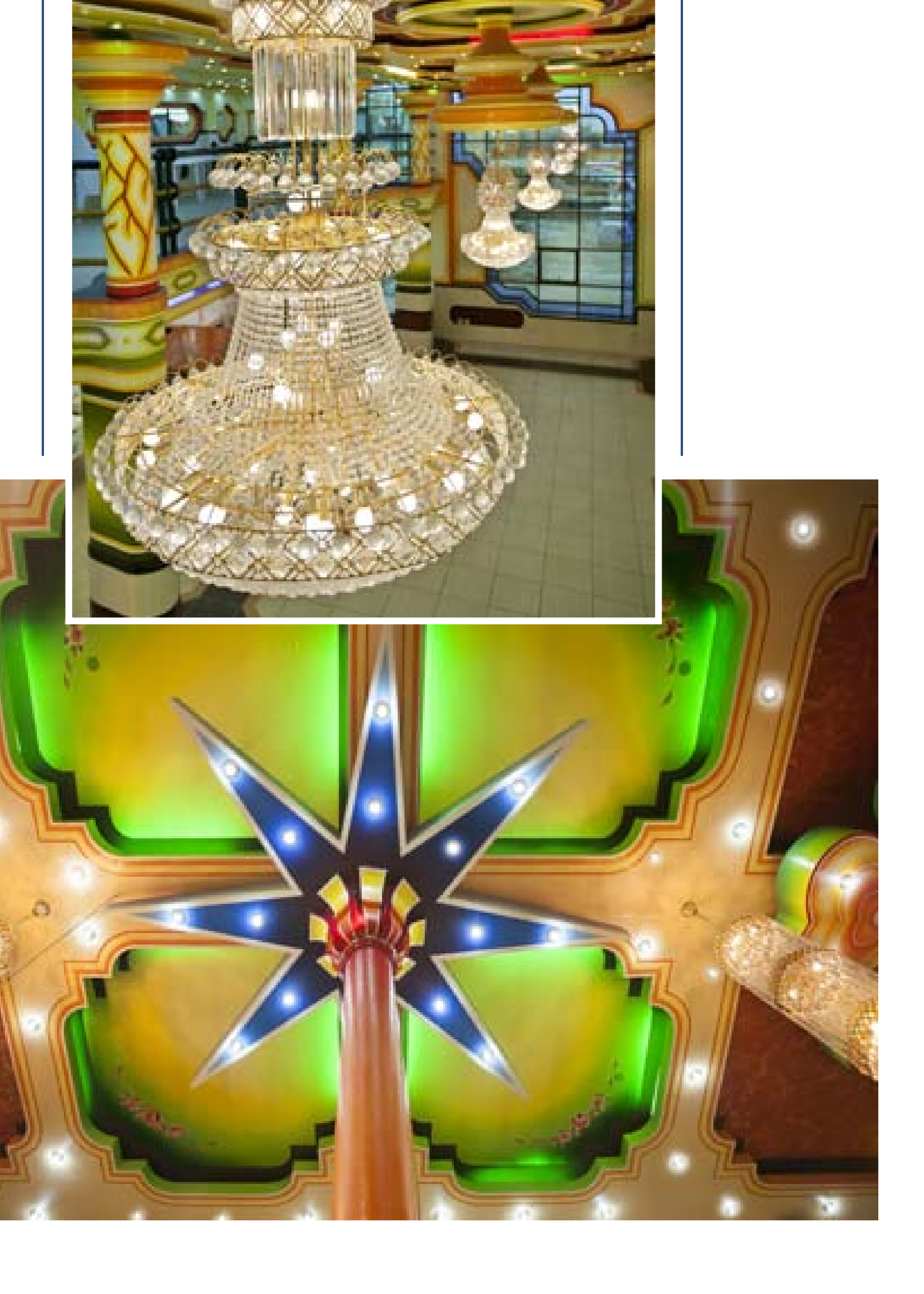
3

Arquitectura y desafío

Un feliz encuentro entre la historiadora de arquitectura Elisabetta Adreoli, la artista plástica Ligia D'Andrea y el arquitecto inspirador del proyecto, fructificó en la edición del libro *La arquitectura de Freddy Mamani Silvestre* y la exposición fotográfica *Arquitectura andina de Bolivia* del fotógrafo Alfredo Zeballos que el Museo Nacional de Arte exhibió en La Paz y se propone llevar a otras ciudades del país.



En las páginas de *La arquitectura de Freddy Mamani Silvestre* leemos: "A pesar de la capacidad organizativa de sus ciudadanos, como toda ciudad que se constituyó rápidamente y sin presencia del Estado, El Alto no deja de presentar algunas de las dificultades típicas de los procesos de rápida urbanización: la desorganización del sistema vial, la escasez de espacios públicos, la falta de servicios básicos y el modelo repetitivo en el diseño de las construcciones.



Fotos: Alfredo Zeballos

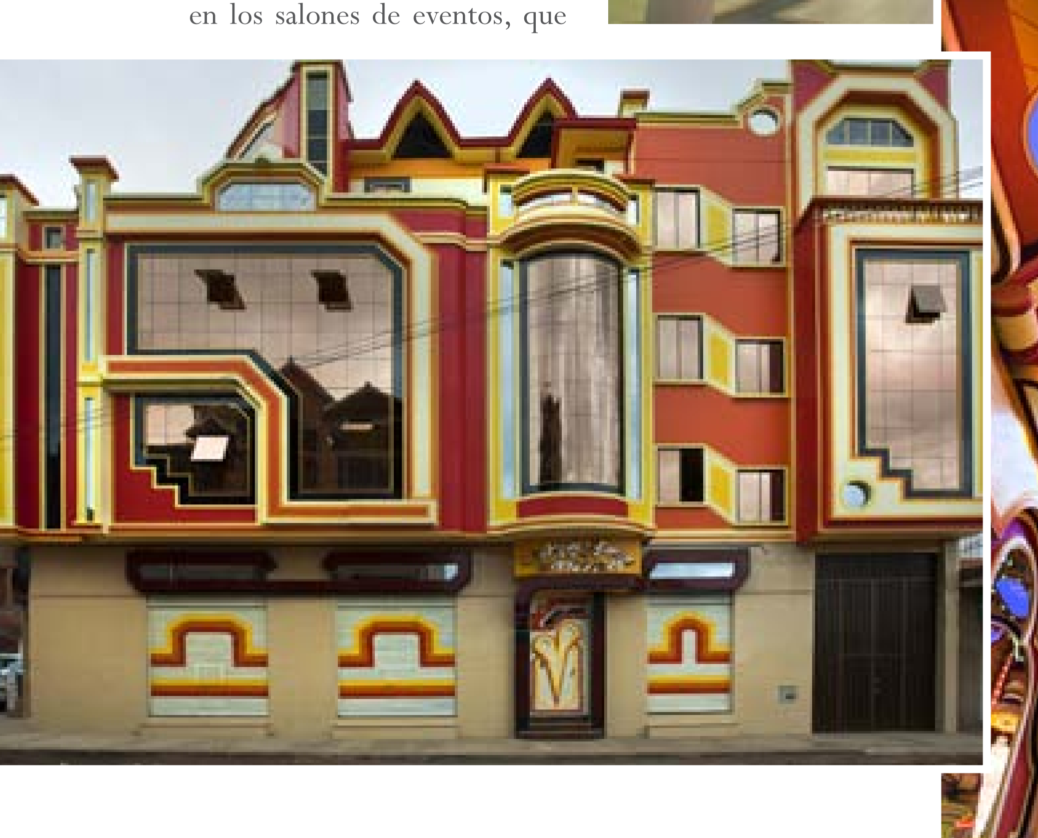
En este panorama de uniformidad sobresalen por su volumen, altura y sobre todo por su sofisticación esos edificios coloridos que quizás constituyen hoy el fenómeno urbano más interesante de Bolivia. (…) Entre estos edificios, los del ingeniero Freddy Mamani Silvestre son quizá los que ofrecen el estilo más consistente y deliberado, que se ha ido, además, perfeccionando con el tiempo. (…)

Las fachadas de los edificios de Freddy Mamani sorprenden por las formas atrevidas y los colores estridentes sobrepuestos a los grandes ventanales. La estilización de elementos figurativos en la cual Mamani se inspira es una tradición de las culturas pre-hispánicas de la región andina presente en los tejidos, cerámicas, piezas de oro y arquitectura. (…)

Si las fachadas son exuberantes y complejas, los interiores no lo son menos; en particular en los salones de eventos, que



Fotos: Alfredo Zeballos



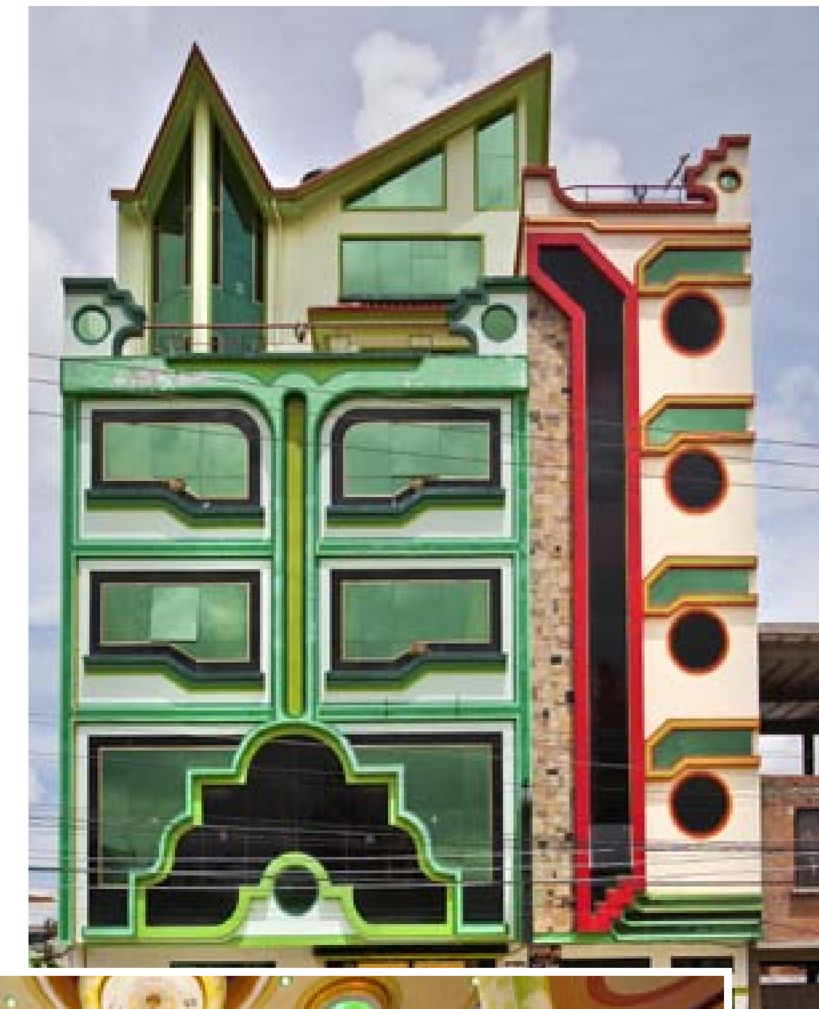


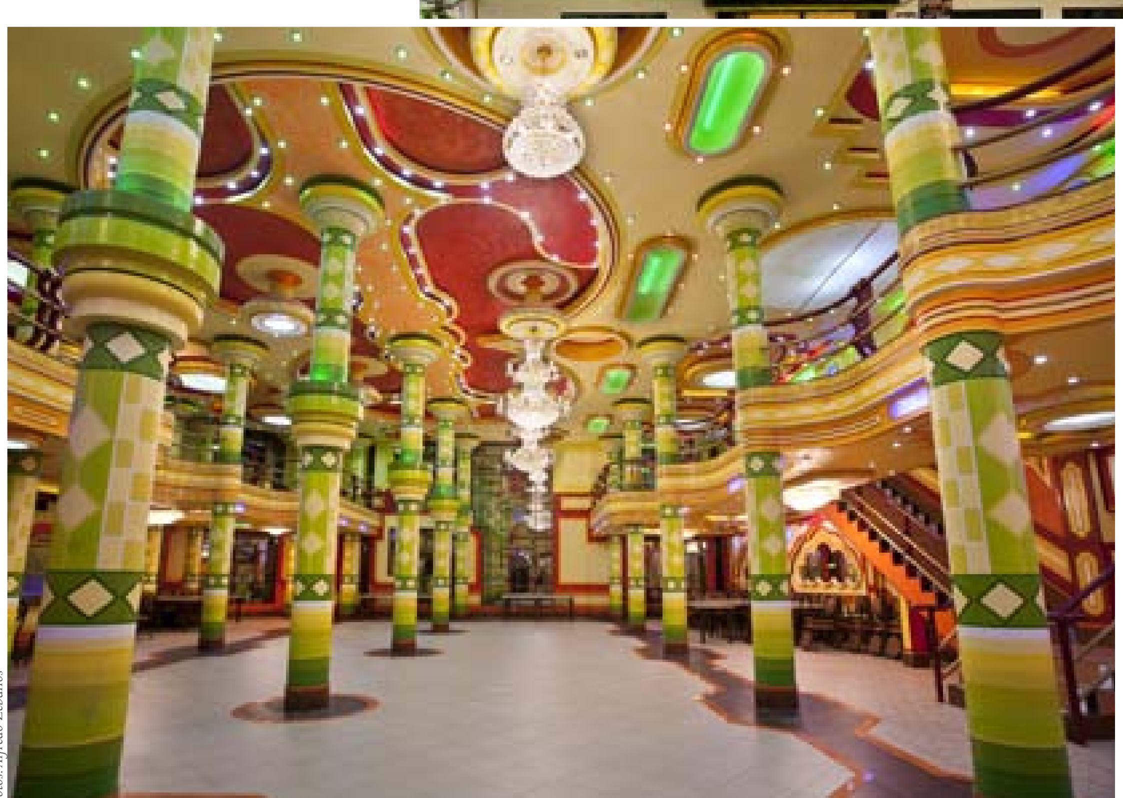


son el caballito de batalla del edificio. Pensados para proporcionar espacios de calidad estética y funcional para celebraciones ahora en el contexto urbano, los salones atienden a la tradición andina de la fiesta y de las danzas. (…)

En El Alto, la nueva arquitectura andina –nombre que aquí nos atrevemos a sugerir y en la que Freddy Mamani destaque quizás como el autor con más obras y mayor coherencia entre ellas– no representa una búsqueda del pasado sino la versión urbana y contemporánea de elementos de cultura indígena todavía existentes."

Según Ligia D'Andrea, una de las autoras del libro, esta arquitectura responde a un principio estético deliberado de belleza. Conclusión a la que arriba tras varios años de observar cómo estos edificios iban surgiendo en medio del





Fotos: Alfredo Zeballos



ocre plató de ladrillo de El Alto y preguntarse incesantemente acerca de su procedencia, de sus motivaciones, de su condición. ¿De dónde proviene esta estética? es la pregunta que el libro deja abierta, centrado como está en el registro, en la documentación de este muy interesante fenómeno del que Mamani Silvestre, si bien es acaso el más importante exponente, no es el único.

"Esta arquitectura nos desafía a repensar cómo desde una forma se postula una identidad, cómo desde lo heterodoxo se puede complejizar la regla establecida y cómo es solo desde la mirada amorosa que aprecia un oficio, que se pueden flexibilizar nuestros propios límites. Aprender entonces a llenar de color y de diferencia nuestros monocromáticos ojos." ◈





Fotos: Alfredo Zeballos

Entre cuerdas

Matilde Casazola y Jesús Durán, dos compositores esenciales de la música popular boliviana son objeto de homenaje de parte de cuatro destacados intérpretes, quienes, en torno al proyecto denominado *Entre cuerdas*, dan vida a nuevas versiones de algunas de las composiciones emblemáticas de Casazola y Durán que hace tiempo están ya instaladas en el imaginario popular gracias a su emotividad, calidad estética y poder comunicativo.

Matilde Casazola



Foto: Eduardo Quintanilla

Matilde Casazola (Sucre, Bolivia, 1943). Música, compositora y poeta. Ha publicado 14 poemarios. Discografía: *Una revelación* (1976), *De regreso* (1984), *Cuatro Estancias poético-musicales* (1988), *Matilde Casazola* (1991 & 2002), *El rincón de los poetas* (1995), *Canciones del corazón para la vida* (1998 & 2007), *Te llamabas Sonrisa* (2003), *Matilde de Siempre* (2004), *Y tú, la estrella* (2007).

El proyecto nació a mediados de 2013 a partir de una propuesta del promotor musical Ricardo Zelaya quien le pidió al músico y compositor Oscar García hacer arreglos para una parte del repertorio de Matilde Casazola y Jesús Durán. García, ideó una instrumentación pequeña, conocedor de que entre ambos compositores, "existe una especie de dialecto, musicalmente hablando, alrededor de las músicas tradicionales urbanas en Bolivia en torno a formas como la cueca el bailecito etc."

Pensé –afirma García– que hacer arreglos simples pero no por ello poco complejos, implicaba la participación de pocos instrumentos absolutamente interpretables, es decir, evitando cosas complejísimas imposibles de interpretarlas en vivo. Dos guitarras y dos voces podían ser suficientes para un proyecto de esta naturaleza.

"Ricardo ya había pensado en David Portillo y en la incorpo-



Fotos: Claudia Daza

Teresa Morales



David Portillo

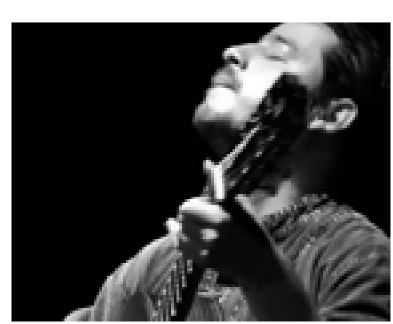
ración de una voz femenina que se prestara tímbricamente para enlazar con su voz y eligió a Teresa Morales que tiene un registro con mayor tendencia al grave y empasta perfectamente con la voz de David. Los Arreglos para dos guitarras fueron encarados pensando en mantener el espíritu de las músicas tradicionales de los años 60 y 70, adaptadas un poco al lenguaje de Matilde y de Jesús, incorporando además, algunas técnicas de la música contemporánea, tanto para el instrumento como en términos de lenguaje musical. Para ello invitamos a Gabo Guzmán, por afinidad musical y personal, así como por su trabajo con la música tradicional boliviana", argumenta García.

Entre cuerdas tuvo presentaciones en las ciudades de La Paz y Sucre. Su trabajo puede escucharse en el disco *Entre cuerdas, homenaje a Matilde Casazola y Jesús Durán* (grabado y mezclado en Proaudio en 2014).

Jesús Durán


Foto: Eduardo Quintanilla

Jesús Durán (Sucre, Bolivia, 1952). Músico, compositor y guitarrista. En la década de 1980, formó parte de Arawi, taller de música popular. Discografía: *Explicación de mi país* (1984), *El repatriado* (1989) y *Duendes* (2005).

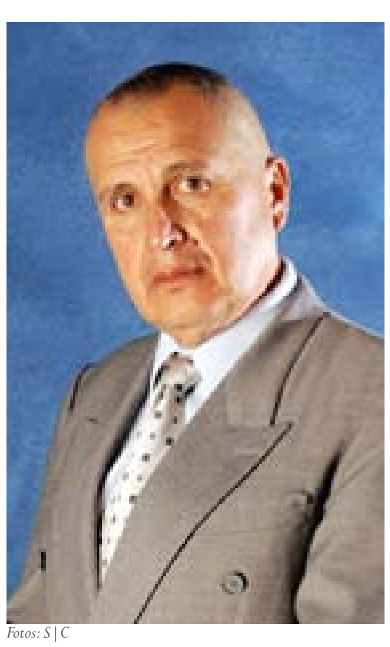

Gabriel Guzmán


Oscar García

Nuevos directores

Archivo y Biblioteca Nacionales

Juan Carlos Fernández



Fotos: S | C

Juan Carlos Fernandez y Silvana Vázquez Valdivia fueron recientemente nombrados como directores del Archivo y Biblioteca Nacionales y del Centro de la Cultura Plurinacional respectivamente. *Piedra de agua* conversó con ellos acerca de su experiencia, planes y proyectos.

Coméntanos de tu formación y experiencia

Me formé en la carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Posteriormente tuve una formación diversa, de acuerdo con las actividades que iba desarrollando. He trabajado en comunicación, he trabajado en educación y, a lo largo de varios años como servidor público, también he desarrollado una formación y acción de gestor público, es decir de gerencia. Como estudios complementarios puedo mencionar mi estancia en la Escuela Iberoamericana de Archivos España y la Maestría de Ciencia Política de la UMSA.

Sin embargo, principalmente me he desarrollado en la gestión de documentos de información. He tenido la oportunidad de formarme particularmente en archivística y documentación. En ese campo, en términos de experiencia, he trabajado en el Archivo de La Paz que es el archivo departamental y está a cargo de la UMSA. Luego trabajé para el PNUD en la Cancillería, he sido director del Archivo del Congreso Nacional de Bolivia (hoy Asamblea Plurinacional), también fui jefe del Departamento de Archivo y Correspondencia del Banco Central de Bolivia, como se llamaba en aquel entonces, que tuve la oportunidad de constituir a partir de una consultoría inicial y que a la fecha es el trabajo de mayor envergadura que he realizado. Sin embargo, también he trabajado en algunas otras experiencias estatales que me han llevado en algún caso a ser contraparte técnica de una empresa transnacional para la gestión documental de un proyecto de petroquímica en el país que se está desarrollando. Toda esa experiencia abarca alrededor de 20 años de mi desempeño profesional.

¿Qué opinión te merece el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) al momento de tu designación como su director?

Me ha gustado mucho ver que preserva su solidez institucional construida durante cincuenta años de trabajo de don Gunnar Mendoza y la contribución que posteriores directores han realizado a esa arquitectura. Esa solidez es la mayor fortaleza que tenemos para encarar el horizonte que debe ahora trabajar esta institución.

¿Cuál es ese horizonte?

Debemos trabajar ámbitos de gestión que, por diversas razones, hasta ahora la institución no pudo encarar, tales como la gestión documental de las administraciones públicas, esto es, del gobierno del Estado Plurinacional, los gobiernos departamentales, los gobiernos municipales y otras instituciones como universidades, etc. que básicamente tienen déficits de gestión del ciclo administrativo del documento, con lo que es muy frecuente que se presenten dificultades para la gestión.

Por ejemplo, en los años 90, la cooperación técnica alemana (GTZ entonces), llevó adelante con el gobierno de Bolivia, un proyecto que dio como resultado normativo estatal un decreto supremo complementario de la ley SAFCO que estaba orientado precisamente a desarrollar la gestión de archivos administrativos en los ministerios, es decir, en la gestión cotidiana de las oficinas, porque se hacía muy difícil que los entes públicos bolivianos pudieran llevar la continuidad de la gestión por el extravío constante de los documentos y la falta de control sobre estos. El emprendimiento alcanzó buenos resultados, pero no culminó su aplicación, ignoro por qué razones, y se crearon centros de memoria que además prestaban servicio de bibliotecas que se han desvirtuado. Este es un desafío que debemos encarar, así como también el documento electrónico que ya es una realidad en el país a partir de la ley de telecomunicaciones.

¿Otros planes y tareas a desarrollar desde la dirección del ABNB?

Las bibliotecas en nuestro país tienen un gran déficit de lectura y nos proponemos fortalecer la Biblioteca Nacional de Bolivia que hasta ahora se ha desempeñado básicamente como un instrumento auxiliar de la investigación historiográfica y, en una sección general, como un servicio para el público local en Sucre. Debemos llevar a la Biblioteca a ocupar un lugar en el escenario del país, acompañada por el Archivo, de manera tal que desde Sucre podamos cumplir nuestro rol estatal de cabeza de sector en lo que se refiere a bibliotecas y archivos en Bolivia.

Tenemos también que encarar la construcción de un nuevo edificio para el Archivo, labor que ya encontré encaminada, tras la compra de un terreno para este fin. Ahora me toca realizar los estudios y otros pasos tendientes a la concreción de este fin, que es el de tener en los próximos años una edificación que tenga la capacidad suficiente para contener el patrimonio documental, básicamente de archivo que se deben recoger de entes públicos nacionales para su conservación.

Así mismo, otro desafío lo constituye el de los sistemas plurinacionales de archivos y bibliotecas previstos en la ley del libro que deben ser implementados y deben funcionar eficientemente. Para ello, estamos manteniendo reuniones con el Ministerio de Educación y con el Ministerio de Culturas.

También mencionar que en lo inmediato, desde la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, a través del ABNB, con la participación de otras instituciones, estamos impulsando un programa de celebración y homenaje al centenario del nacimiento de don Gunnar Mendoza Loza.

Nuevos directores

Centro de la Cultura Plurinacional

Cuéntanos un poco acerca de tu formación profesional.

Nací el 5 de noviembre de 1983 en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. Tengo licenciatura en Comunicación Social, me formé en la Universidad NUR de mi ciudad. Realicé algunas especializaciones en los campos del desarrollo económico local y turismo, comunicación estratégica y gestión cultural.

Hace algunos meses defendí mi tesis de maestría con el tema "El Sentido Político de la Gestión Cultural: caso de la Dirección de Cultura, Patrimonio y Turismo del Gobierno Municipal Autónomo de Santa Cruz de la Sierra". Mi formación en maestría es en Gestión del Patrimonio y Desarrollo Territorial que corresponde al Programa integral de Rehabilitación Áreas Históricas de Cochabamba (PRAHC) que se desarrolla en la Universidad Autónoma de San Simón en Cochabamba (UMSS).

¿Cuál es tu experiencia laboral más reciente en el ámbito de la gestión cultural?

En los últimos dos años hasta la actualidad he estado involucrada en el grupo gestor de la red cultural *telArtes*, una de las plataformas culturales emergentes y con potenciables capacidades de incidencia en Bolivia y a nivel redes culturales de América Latina.

En esta red se articulan espacios como el Centro Simón I. Patiño de Cochabamba, la Casa Dorada en Tarija, la Red de la Diversidad con casas como la de Wayna Tambo en El Alto y Yaika Pox en Santa Cruz de la Sierra (Plan 3000) – entre otras casas en otros territorios del país –. La lista es larga, se compone de una diversidad entretejida de artistas, gestores/as, individuos y colectivos independientes e instituciones públicas y privadas.

Estando ya en el Centro de la Cultura Plurinacional (CCP) y siendo conocedora y gestora de los aciertos y consistencias que se ganan al estar organizado como redes de integración, construcción y gestión cultural solidaria/colaborativa, es que vi estratégico para la institución que ahora dirijo, el sumarnos a este interesante proceso para el campo cultural.

Silvana Vázquez Valdivia



Fotos: S|C

¿Qué tareas encararás en el Centro de la Cultura Plurinacional?

El pasado 1ro de abril he sido oficialmente nombrada Directora del Centro de la Cultura Plurinacional (CCP) con base en Santa Cruz de la Sierra y si bien apenas concluye mi primer mes en este desafío, las tareas ya son muchas: las de gestión administrativa (evaluaciones y modificaciones presupuestarias, sintonizar al y con el equipo actual del CCP, reclutar nuevo personal, dar continuidad a la segunda fase de la ampliación del Centro, etc.) y las de gestión cultural (recibir y apostar por nuevos proyectos que aporten al encuentro cultural y al cambio social, dar continuidad a gestiones iniciadas, vincularme con mis colegas Directores/as de los Repositorios de la Fundación Cultural del BCB, actualizarme y reflexionar junto con la diversidad de actores culturales, entre muchas otras).

¿Los desafíos planteados?

En esa combinación cotidiana de gestión administrativa y gestión cultural, que ahora me desafía y que desafiaré también, tengo en vista algunas acciones inmediatas que me permitirán desplegar más ágilmente otras operaciones fundamentales para este año de gestión en el que el CCP tiene por primera vez una Dirección; es urgente el reclutamiento de nuevo personal, pues es en el trabajo colectivo y colaborativo que podremos definir el éxito o fracaso de toda institución, más allá de que la recurrencia sea aplaudir o cuestionar a las personas que ocupamos los niveles ejecutivos.

¿Cómo hacer todo eso operativo?

Con estas primeras personas reclutadas armaré un primer equipo para diseñar y encarar los desafíos de inicio y de fondo: la vocación patrimonial y el organigrama del CCP. Los coloco en ese estatus, *desafíos de fondo*, no sólo porque darán la coherencia que se nos exige al trabajar el Plan Operativo Anual, sino por tres aspectos que ya estoy tomando en cuenta para mi análisis:

El primero, es que no sería estratégico ni útil que los enfoques (finalmente actividades y proyectos) del CCP dupliquen los existentes en las instituciones culturales de mi base local y la de los hermanos repositorios de la Fundación; la complementariedad sería un primer principio de gestión cultural estratégica.

El segundo, estoy tomando mis consideraciones a la Ley General de Culturas que actualmente está en su versión de Anteproyecto, pero con la decisión política para que se haga realidad. Esta Ley, tanto en su proceso de elaboración como en sus contenidos de fondo, está incluyendo campos conceptuales coherentes con la complejidad del escenario cultural en un país que se resignifica y se des y re compone en lo plurinacional, en el siglo XXI y en el marco de los Derechos Culturales, a los que debiéramos estar comprometidas/os a nivel institucional.

El tercero, se asienta en una nueva era que para el campo cultural se vincula cada vez más con lo social, identificándose y desarrollándose a partir de dos palabras clave: red y articulaciones. Es desde esta dimensión de articulación que se está pensando y construyendo otro mundo posible, no como una utopía, sino como una realidad que va superando modelos y estructuras difusionistas y románticas de la cultura (mucho queda aún por derrumbar de esta visión del mundo), hasta llegar a otro momento de transición en que los correlatos entre las culturas son provocadores de otros posibles, y donde las expresiones artísticas se suman a las contiendas que ya son colectivas.

Estos tres aspectos para el análisis los bajo a Santa Cruz de la Sierra como urbe emergente, con mucho aún por decir y hacer, en su nivel local y en las más potentes escalas nacionales y globales.

¿Algo más que desees mencionar?

Si bien son muchas las actividades que están en nuestra programación, por ahora sólo mencionaré que para el G77 + China estamos programando desde espacios para el debate tomando los ejes de este encuentro político mundial, pasando por exposiciones de Melchor Pérez de Holguín y su círculo, conciertos musicales, teatro, cine, grafiti, y un recorrido turístico en el que llevaremos a los repositorios de la Fundación Cultural del BCB hasta las calles de Santa Cruz de la Sierra.

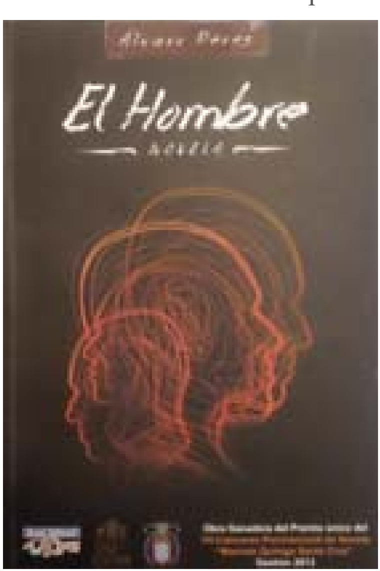
Sorpresas dentro y fuera de la infraestructura cultural. Podría hablarte más de la programación de actividades, pero por ahora enfatizo en los desafíos de una gestión cultural estratégica y emergente que significarán una importante transformación para el Centro de la Cultura Plurinacional y su rol en el tejido cultural-social.

El hombre
NOVELA
Álvaro Pérez
Gobierno Autónomo Muncipal de Cochabamba
Grupo Editorial KIPUS
331 páginas
2013

En busca de Dios

El Hombre es una novela escrita por Álvaro Pérez Quehui. Mereció, el mismo año de su publicación, el Premio Marcelo Quiroga Santa Cruz que otorga el Gobierno Municipal de Cochabamba.

Se pueden decir muchas cosas sobre este libro. Se puede decir, por ejemplo, que es una novela de ciencia ficción (o science fiction, como prefieren llamarla muchos quienes creen que la traducción literal española no quiere decir lo que debería decir: ficción ciencia) y que viene a ser, junto con la recién publicada *Iris* (Alfaguara, 2013), de Edmundo Paz Soldán, un claro ejemplo de una nueva exploración-renovación temática dentro de las letras bolivianas. También se podría decir que no es una novela boliviana por el simple hecho de que gran parte de la acción narrativa suceda en los Estados Unidos. En esta reseña vamos a decir que es un libro que nos habla de la permanente búsqueda de Dios (sí, Dios con mayúsculas) por parte del ser humano. Sin embargo, lo único que interesa, al final, es que es una novela. Y eso es lo mejor de todo.



Detengámonos un momento y pensemos en ese Dios con mayúsculas. No en ese dios o conjunto de dioses en que nos han enseñado a creer en esta región del mundo. Dios, ese misterio en permanente evolución. Dios, aquello indefinible culpable del aliento de vida. Dios, no interesa si existe o no, Dios. El Aleph, el Universo que nunca dejará de expandirse. Más allá de cualquier nombre que se le quiera dar al ánimo que impulsa este trabajo narrativo, *El Hombre* es una nueva indagación en los meandros de este misterio.

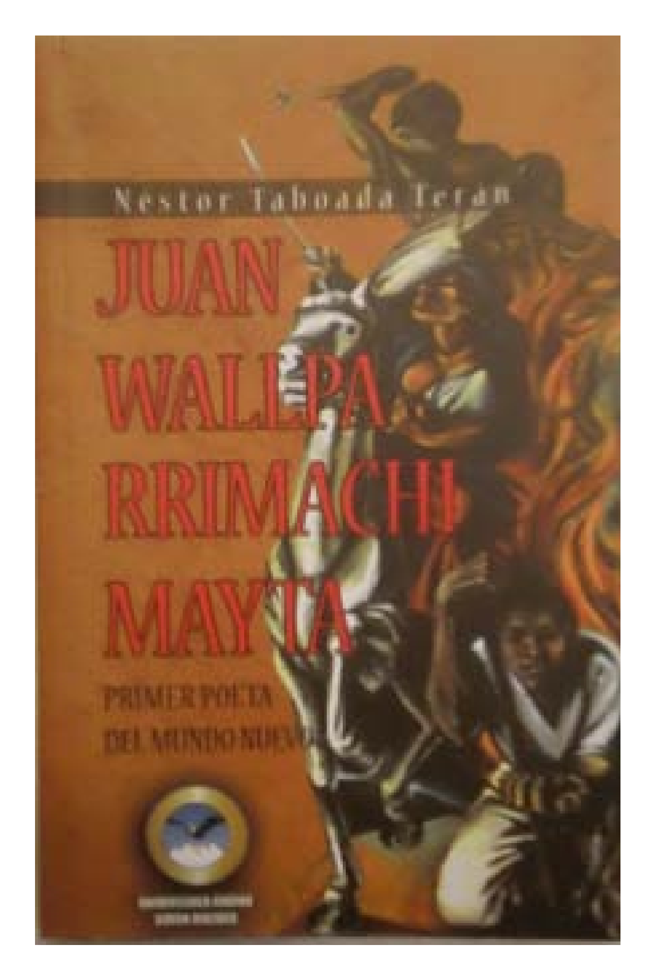
Un niño genio, Francis Fung. Un proyecto militar que data de la presidencia de Dwight D. Eisenhower. La máquina Mc Elroy, un proyecto de ambiciones comparables a las del avión U2, Internet o la EDVAC. Los multiversos. Los Boo, seres similares a los seres humanos que habitan un exitoso videojuego cuyo máximo logro es ser una representación del mundo como lo conocemos. Y después, la sombra de un apocalipsis, suicidios en masa, aparentemente inexplicables. La búsqueda de un hombre que efectúan los servicios de inteligencia –el Hombre–, un mesías cuya existencia es la clave para intentar comprender, en primera instancia, y luego detener lo que parece el fin de los tiempos. Sí, un thriller, eso es, también, *El Hombre*.

Ahora, volvamos a detenernos, y ocupémonos de los Boo, esas representaciones de los seres humanos que viven en una realidad paralela, simulada, que, a pesar de ser "falsa", es un espejo al pasado y una ventana al futuro de la historia mundial. Ésa es su mayor cualidad. La cualidad del espejo y la ventana. El jugador que domina y decide los destinos de los Boo es Dios. Una parodia de Dios. El poder divino es adictivo y por eso el videojuego es tan exitoso. Solamente un Dios puede tener en sus manos muchas vidas ajenas para vivirlas como propias mientras decide cuáles son los rumbos del azar, mientras sabe que Él es el Azar. Una manera de buscar es intentar ser, transformarse en aquello que se busca. En *El Hombre*, esta transformación la sufren aquellos adictos al juego divino. Entonces, sucede que muchos dioses artificiales empiezan a morir. Y la muerte es el único apocalipsis que podremos comprender, el único apocalipsis que podrá ser verdaderamente nuestro, individualmente nuestro.

Decíamos, al principio, que lo más importante que tiene *El Hombre* es su cualidad de novela. Es una novela y eso es lo mejor de todo. Y decíamos esto porque, en el fondo, es también una reflexión en torno a la escritura. El Autor como un pequeño Dios que da vida sobre un universo ya dado y decide sobre los destinos de sus personajes. El Autor como un jugador de Boo Hotel. El misterio del Todopoderoso que revive en las acciones de un pequeño mortal. Eso es, también, *El Hombre*, una metáfora de la existencia humana.

Rodrigo Urquiola Flores

Juan Wallparrimachi Mayta
BIOGRAFÍA
Néstor Taboada Terán
2da. ed. Grupo Editorial Kipus
125 páginas
2013



Juan Wallparrimachi Mayta nació en Macha, Potosí en 1793 y murió 21 años después, abatido por el proyectil de un arcabuz, el 7 de agosto de 1814 en la batalla de Las Carretas, Chuquisaca. Tenía el grado de Teniente de Onderos en las huestes de Manuel Asencio Padilla.

Pero, además de waraquero, Wallparrimachi era también arawiku y fue por ello que pasó a la historia como "el primer poeta del mundo nuevo", a decir del prolífico escritor Néstor Taboada Terán, autor de más de cien libros, –entre los que indudablemente destaca su novela *Manchay Puytu, el amor que quiso ocultar Dios*–, que en esta ocasión nos narra la vida del joven poeta guerrero que murió trágicamente a tan temprana edad.

En el libro, la narración de la vida de Juan Wallparrimachi abarca aproximadamente cincuenta páginas, dada la escasez de datos acerca de su existencia, que empero, son suficientes para dibujar las líneas maestras de un destino inequívocamente comprometido con la causa independentista altoperuana.

La estructura del relato es sencilla, amena y posee virtudes didácticas. Los capítulos de la narración cronológica has sido bautizados por su autor como: 1) Que todo juicio muestre que un indio está hablando de otro indio. 2) La Revolución Americana. 3) El poeta ante la muerte. 4) Juan Wallparrimachi Mayta, primer poeta del Mundo Nuevo.

El volumen se completa con una sección de Anexos que consigna un par de documentos de vivo interés para un mejor conocimiento de las gestas independentistas tempranas. Nos referimos a la "Proclama del Titicaca" de Juan José Castelli, la cual fue traducida del español al quechua por el propio Wallparrimachi, a fin de que el mensaje pueda ser entendido por los habitantes del Alto Perú, a quienes estaba dirigido: "Hasta hoy ciertamente no habéis escuchado el eco de mi compasión, ni ha llegado hasta vosotros la luz de la verdad, que tantas veces deseaba anunciaros, cuando la imagen de vuestra miseria y abatimiento atormentaba mi corazón sensible; pero ya es tiempo que os hable en el lenguaje de la sinceridad, y os haga conocer lo que acaso no habéis llegado a sospechar" comienza diciendo Castelli. El otro documento son las "Memorias del Comandante de Pueblos, Juan Manuel Asencio Padilla", del 24 de junio de 1815.

El libro se cierra con los diez poemas (en versión bilingüe quechua – castellano) que la tradición conserva del joven poeta combatiente. Únicas muestras de su arte, ya que el resto de su obra se habría perdido durante la guerra de la independencia.

Una estrofa del poema "Despedida" dice: *Enséñame el camino / que has de tomar. / Partiré antes que tú / y con mis lágrimas / he de regar la tierra / que has de pisar*.

El corral y el viento,
CINE (documental)
Miguel Hilari
(2013)

Ficha técnica
Realización y producción: Miguel Hilari
Edición: Gilmar Gonzales
Mezcla de sonido: Lluvia Bustos
Colorización: Álvaro Manzano
En co-producción con: NairaCine, Cinemateca Boliviana, Color Monster

Sinopsis

En otros tiempos, los primeros hombres salieron de las aguas del Lago Titicaca. Mucho después, mi abuelo fue encerrado en un corral de burros por querer aprender español. Hoy, mi tío vive solo, porque sus hijos se fueron a la ciudad. Los niños aprenden español bajo la mirada de Pitágoras. El realizador filma el lugar de sus raíces.

A orillas del lago la mirada resuena

Hace muchos años, el abuelo de Miguel Hilari fue a Carabuco –pueblo cercano a su comunidad, Santiago de Okola– para demandar a las autoridades por educación: quería aprender a leer y escribir en castellano. Como respuesta, el abuelo fue encerrado en un corral de burros. Décadas después, Miguel Hilari toma este suceso como eje para su primer documental, *El corral y el viento*, recientemente presentado en el Festival Cinéma du Reél (Francia) y el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (Argentina).

La película aborda las complejidades de la diversidad y la tensión cultural desde la experiencia íntima del realizador: la premisa es la de un retorno –al pueblo natal de su padre, Santiago de Okola– y, a la vez, una suerte de rememoración imaginaria de un pasado que le es tan propio como ajeno. Miguel cuenta que de niño viajaba el pueblo, al que llegaba como un visitante en una condición liminar de pertenencia y extranjería. El documental trabaja la manera en la que se mira desde este margen: como un proceso, la película disolverá este margen y, con esto, transformará la confrontación de dos polaridades culturales en la articulación de esta complejidad cultural como condición de una mirada particular, crítica y profundamente interpelante. La mirada no propone límites ni se arriesga en condensaciones fáciles y finales felices: la escisión original de la mirada de Miguel con respecto a su cultura, su educación,

La Bruja
Un estudio de las supersticiones
en la Edad Media
HISTORIA
Jules Michelet
Ed. Akal
384 páginas
2011





su lugar de pertenencia, sus lenguas maternas confluyen como certezas o hechos y, a la vez, ficciones y probabilidades.

En un momento de la película, Miguel recuerda lo que le contaron acerca de la llegada de su abuelo a La Paz. "La ciudad es extraña" habría dicho el abuelo, que fue el primero de sus hermanos en abandonar la comunidad cercana al Lago Titicaca. La imagen que arroja esta frase se articula con la serie inmensa de imágenes y experiencias de la migración aymara a la ciudad, que hoy es una hoyada cultural donde el encuentro y el desencuentro, las tensiones ancestrales y aquellas otorgadas por las modernidades y postmodernidades otorgan sentidos y vivencias y constituyen la más cautivante riqueza. *El corral y el viento* sabe de esta seducción y trabaja a través de ella cuando decide acercarse a la escuelita de Santiago de Okola y, a través de los rostros y voces de los niños, contar una pequeña historia de la gran historia de la educación rural, el derecho y el acceso a ésta, las ideologías que la atraviesan y la determinan. La manera en la que Miguel aborda estos temas es creativa y desbordante para el espectador: la filmación de cuadros de niños recitando poemas revolucionarios e históricos, con atavíos que se confunden con el disfraz, haciendo caso de las órdenes de una maestra preocupada por el buen accionar cívico de sus alumnos.

Con una fotografía que opta por planos que resignifican la revisión y la revisita del tiempo que hace el documental, Miguel Hilari mira su propia historia para interpelar a la historia cultural del país. En esta historia, la mirada es el centro de los sentidos culturales en tanto éstos, entre La Paz, Santiago de Okola y Hamburgo, se tejen y nunca se cierran, *son* porque se articulan en la figura del encuentro, pero también de la confrontación y la paradoja.

Mary Carmen Molina Ergueta

Pocos investigadores son capaces de hacer de la historia una filosofía. Jules Michelet se aventuró a esbozar un trabajo creativo en el análisis histórico con escenas que bordan poesía en la narración. No sin cierta ironía y humor, cuestiona los sistemas de opresión que causaron daño e indigencia a los pueblos de Francia.

Nacido en 1798, a nueve años de la revolución francesa, fue criado en un ambiente de libros y rebelión. Hijo de un maestro de imprenta, entre el olor de la tinta y el papel, creció el pequeño Jules, escuchando las temibles hazañas de Napoleón Bonaparte. Su padre había quedado en banca rota a causa del conquistador. Su madre era una mujer religiosa que seguramente sostenía su vida entre las cuentas de un rosario. Entre el estruendo volteriano de las ideas del padre y la devoción mortificante de la madre, crecía un rebelde pensador que tendría aversión por la opresión religiosa y la crueldad de ciertos sistemas políticos.

La sorciere o *La Bruja* es un libro que ilustra muy bien los atributos de Michelet: su capacidad de ofrecer un retrato de la época y desmentir los mitos que se crearon alrededor de él. La bruja fea y avejentada sin dientes, la malévola harpía de Macbeth que Shakespeare y los cuentos populares zurcieron bajo la grotesca apariencia de una gárgola, se esfuma tras el lado humano y hermoso de la hechicera. Bella, rebelde y adelantada para el retraso cultural de la baja edad media, la bruja de Michelet representa la sabiduría popular de los pueblos, que se heredó de los bárbaros y orientales, a través de un conocimiento profundo de la naturaleza.

Investigación y folklore exploran el lado más humano y real de la hechicería. Actas

judiciales, manuales de inquisidores como el dominico Sprenger, archivos alemanes e ingleses, cuentos de la tradición popular, la literatura y la mitología son fuentes en las que el historiador se basa para rendir cuenta de este fenómeno en la edad media.

La bruja es un repaso a los siglos más aterradores de Europa (X - XVIII). Del feudalismo hasta los terrores que provocó el Santo Oficio. Subyugada bajo el azote de la cristiandad, en un primer periodo, la gente de las villas vivió sometida al abuso de una nobleza, que se adueñó de sus tierras y la hizo vasalla. No habían instituciones que protegiesen los derechos, ni un Estado que avale la seguridad de sus ciudadanos o que pueda custodiar las fronteras de los terrenos agrícolas, siempre amenazadas por las invasiones bárbaras. Por tanto, la vida del campesino fue un juego de dados en que el azar y los caprichos de un amo feudal determinaron su suerte. Trabajaba la tierra como un condenado de las escrituras bíblicas, al beneficiar su esfuerzo al señor de la torre.

La brujería viene a ser la contracara, una metáfora de la rebelión que surge durante el siglo XIV. El conjuro nace en las comarcas como un movimiento clandestino de rescate al paganismo, es el desahogo de los siervos que se materializará a la postre en los aquelarres. Festividades en los bosques que más tarde, junto a los conjuros y sanaciones de la hechicería, devolvieron dignidad a la comarca. "Estos dioses alojados en el corazón de los robles, en las aguas movedizas y profundas, no podían ser expulsados. (…) Por medio de la leyenda, el pueblo los bautiza (…) Se los sorprende subsistiendo sinuosamente en su naturaleza pagana". En la brujería se construyó un mundo lejos de la muerte, narra el autor. "Se mantienen en lo más mínimo de las costumbres domésticas. La mujer los guarda y los oculta en los enseres domésticos y hasta en el mismo lecho".

Contra las fortalezas de la piedra que la dureza del poder levantó en los castillos o en las ófricas iglesias del medio evo, el campo abierto de las praderas fue un refugio para los oprimidos. El paganismo de las sociedades antiguas se pronunció en un conjunto de prácticas que superaron la medicina y los saberes de las cortes medievales. La brujería es en este libro un retrato de la masa. Ese conjunto de siervos de la gleba afirmó la plenitud de la vida contra una iglesia sin imaginación, que se alimentaba de la muerte y de la resignación. Los vasallos gestaron una verdadera revolución cultural y religiosa, cuya protagonista fue la mujer.

Adelantada a la medicina y al conocimiento de la herbolaria, a través del contacto con la naturaleza, la bruja encamina gradualmente lo que vendría a ser más tarde la revolución francesa. El libro concluye con una reflexión donde la hechicera, protagonista de este movimiento, se muestra como el futuro de la masa, al margen de los absurdos juicios de acusación que la inquisición haya podido levantar en su contra. Michelet concluye que la ciencia de la bruja fue la identidad de un pueblo que supo desafiar la ignorancia del poder.

Carolina Hoz deVila Guzmán

En el próximo número:






Foto: Laura Salazar

La nueva tienda del MUSEF

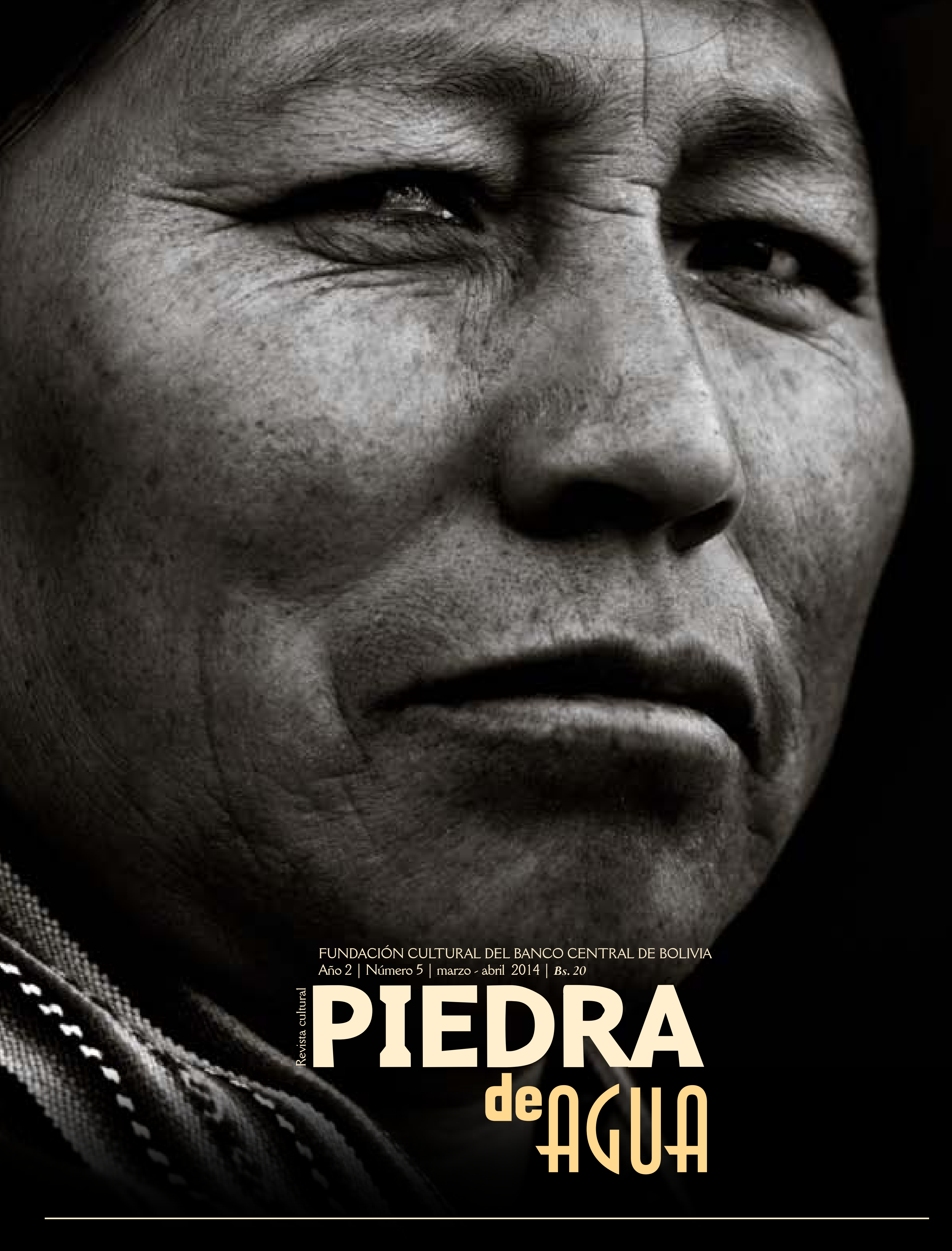
Un paseo por la tienda del Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF – La Paz) inaugurada en octubre del año 2013 en el marco de de la vigésima séptima Reunión Anual de Etnología (RAE) que estuvo centrada en la producción textil, bajo el denominativo de *La rebelión de los objetos. Enfoque textil*, muestra el énfasis puesto precisamente en la extraordinaria riqueza textil de nuestro país.

El espacio, ubicado en la planta baja del museo, ha logrado agrupar a centenares de artesanos y artesanas de varias asociaciones de Cochabamba (comunidades Chuñu Chuñuni, Aramasi, Totora Pampa, Villa Pereira, Challoma, Condoriri, Chullpa Kasa y Rodeo); Oruro (Infotambo-Challapata), APSU y Aptanaq, de las comunidades de Qaqachacas y Livichuco. Sucre (ASUR), comunidades de Tarabuco, Candelaria y Potolo, así como a Enda Ichepe Usaka, asociación que comprende a mujeres y hombres Ayoreodes de las comunidades de Poza Verde y Bolívar; Chiquitanos de las comunidades de Natividad, San Ignacio y El Tinto; Guaraníes de la comunidad de Tamachinay y el Concejo Indígena de Mujeres Tacanas (CIMTA).

Los textiles son elaborados a mano con fibras y tintes naturales en telares precolombinos, por lo que cada pieza es única y contribuye a generar ingresos en el área rural, con el objetivo de que estos se reflejen en la revitalización de las comunidades de origen.

En el folleto informativo de la tienda se lee: “El museo está consciente de la necesidad de respetar y cuidar la ecología de la región de manera sustentable en la obtención y crianza de la materia prima: fibras y tintes para la elaboración de los textiles. Por tanto, en nuestras actividades le damos importancia, valor y continuidad a las tradiciones regionales, a la vez que participamos en actividades para promocionar el patrimonio textil a nivel nacional e internacional”.

Además de ofrecer textiles, la tienda del MUSEF posee máscaras en miniatura, joyas en diferentes materiales, y diversos productos en piedra de cuidada factura y diseño. Así mismo, en la tienda se pueden adquirir libros, DVD, CD, catálogos y folletos producidos por la institución, además de otros objetos como tazas y postales que muestran las tradiciones de las diferentes regiones del país. Próximamente, se pondrán a disposición artesanías en cerámica de alta riqueza iconográfica y temática en diferentes materiales y texturas, de las diversas regiones de Bolivia.


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 2 | Número 5 | marzo - abril 2014 | Bs. 20
Revista cultural
PIEDRA
de AGUA